اردو کے داستانوی ادب میں
تحیّر و تجسّس (FANTASY) کے عناصر

مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی (اردو)

۲۰۰۸ء تا ۲۰۱۱ء

مقالہ نگار

محمد اقبال

رجسٹریشن نمبر : 0845101007

نگران

پروفیسر ڈاکٹر مظفر عباس

سابق ڈائریکٹر ڈویژن آف آرٹس اینڈ سوشل سائنسز

یونیورسٹی آف ایجوکیشن، لوئر مال کیمپس، لاہور

ڈویژن آف آرٹس اینڈ سوشل سائنسز

یونیورسٹی آف ایجوکیشن، لوئر مال کیمپس، لاہور

اردو کے داستانوی ادب میں تحیّر و تجسّس (FANTASY) کے عناصر

(تحقیقی وتنقیدی مطالعہ)

مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی (اردو)

۲۰۰۸ء تا ۲۰۱۱ء

نگران

پروفیسر ڈاکٹر مظفر عباس

سابق ڈائریکٹر ڈویژن آف آرٹس اینڈ سوشل سائنسز

یونیورسٹی آف ایجوکیشن، لوئر مال کیمپس، لاہور

مقالہ نگار

محمد اقبال

رجسٹریشن نمبر : 0845101007

ڈویژن آف آرٹس اینڈ سوشل سائنسز

یونیورسٹی آف ایجوکیشن لوئر مال کیمپس لاہور

اس مقالے کی منظوری بورڈ آف ایڈوانس سٹڈیز اینڈ ریسرچ یونیورسٹی آف ایجوکیشن نے

مراسلہ نمبر U.E-R -2011-459 کے تحت دی۔

Forwarding Sheet

The thesis entitled

اردو کے داستانوی ادب میں تحیر و تجسس (Fantasy) کے عناصر (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)

submitted by Mr. Muhammad Iqbal in fulfillment of Ph. D degree in Urdu has been completed under my guidance and supervision. I am satisfied with the quality of Student's work.

Date:____________

Signature:________________________

Name: Dr. Muzaffar Abbas
Supervisor
Former Director
Division of Arts & Social Sciences
University of Education
Lahore

DECLARATION BY THE STUDENT

I, Muhammad Iqbal s/o Muhammad Nawaz, Registration No: 0845101007, a student of Ph. D at the University of Education, do hereby solemnly declare that the thesis entitled

اردو کے داستانوی ادب میں تحیر و تجسس (Fantasy) کے عناصر (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)

submitted by me in fulfillment of Ph. D degree in Urdu is my original work, except where otherwise acknowledged in the text, and has not been submitted or published earlier and shall not, in future, be submitted by me for obtaining any degree this or any other University or institution.

Date:

Signature:______________

Name: Muhammad Iqbal

Counter Sign:

Dr. Muzaffar Abbas
Supervisor
Former Director
Division of Arts & Social Sciences
University of Education, Lahore

بسم الله الرحمن الرحيم

فہرست

باب اوّل

تعارف

باب دوم

تحیّر و تجسّس (Fantasy)

تعارف، پس منظر، عالمی ادب میں داستانی عناصر

۱۔ فینٹسی کی تعریف۔

۲۔ قدیم انسانوں کی زندگی اور ادب میں فینٹسی کا عمل دخل۔

۳۔ قدیم اور جدید انسانوں کی نفسیاتی زندگی میں فینٹسی کی ضرورت اور معنویت۔
(مرسیا ایلیاڈ، جیک زِپس، برونو بیٹل ہائم، میکس لیوتھی، ولادی میر پراپ کے حوالے سے)

۴۔ جدید نفسیاتی نظریوں کی روشنی میں فینٹسی کی نفسیاتی اہمیت۔
(یونگ، فرائیڈ، جوزف کیمپ بل کے حوالے سے)

۵۔ ادب میں فینٹسی کا آغاز (گل گامش کی داستان سے)

۶۔ قدیم ادب میں فینٹسی:

(i) Gilgamesh (Mesopotamian)

(ii) Odyssey: Homer (Greek)

(iii) Argonautica: Appolonius (Greek)

(iv) Lucian: Fantastic Journey (Greek)

(v) Aristophanes: Birds (Greek)

(vi) Apuleius: The Golden Ass (Latin)

۷۔ ازمنہ وسطی کے ادب میں فینٹسی ۔

(i) Chretien de Troyes: Arthorian Tales (French)

(ii) Thomas Malory: Arthorian Tales (English)

(iii) Kalevala (Finnish)

(iv) Nibelungenlied (German)

(v) Parzival (Greman)

(vii) Amadis de Gaula (Spanish)

(viii) Geser Khan (Mongol epic)

(Chinese)

(ix) Rustaveli: The Man in the Panther's Skin (Georgian)

۸۔ جدید دور میں فینٹسی ۔

(i) Willim Beckford: Vathek (English)

(ii) Swift: Gulliver's Travels (English)

(iii) Bram Stories: Dracula (English)

(iv) Lord Dunsany: Stories (English)

(v) Lewis Carroll: Alice in Wonderland & Through the Looking Glan (English)

(vi) H. P. Lovecraft: Stories (English)

(vii) J. R. Tolkien: Lord of the Rings (English)

(viii) T. H. White: The onece and future King (English)

۹۔ جدید دور میں فینٹسی کا زوال اور دوبارہ عروج ۔
(ٹالکین، ہیری پوٹر)

۱۰۔ لوک کہانیوں، پریوں کی کہانیوں میں فینٹسی کی مختلف صورتیں ۔

باب سوم

اُردو کے داستانی ادب میں تحیر و تجسّس (Fantasy) کے عناصر

۱۔ اُردو ادب میں فینٹسی کا سنہرا دور

۲۔ چھاپے خانوں کا قیام اور ان کے اثرات داستانوی ادب پر

۳۔ داستان گو کا داستان نویس بن جانا

۴۔ اُردو داستان میں تحیر و تجسّس کی روایت مندرجہ ذیل داستانوں کے حوالے سے

(i) باغ و بہار

(ii) قصہ حاتم طائی (آرائش محفل)

(ii) قصہ گل بکاؤلی (مذہب عشق)

(iv) سروشِ سخن

(v) طلسم حیرت

(vi) طلسم گوہر بار

(vii) طلسم فصاحت

(viii) فسانہ عجائب

(ix) گلشن نو بہار

(x) گلشن جاں فزا

(xi) فسانہ دل فریب

(xii) عجائب القصص

(xiii) بوستان خیال

(xiv) گلزار چین

باب چہارم:

تحیر و تجسس (Fantasy) جدید رجانات، موجودہ صورتحال اور مستقبل میں امکانات کا جائزہ

۴۔ سائنس کا اکہرا تصور

۵۔ عقلیت کا پرچار

ا۔تہذیبی تبدیلیاں ۲۔سماجی تبدیلیاں

۶۔ مغربی ادب میں اُردو ادب کے برعکس فینٹسی کا دوبارہ عروج

۷۔ زوال آمادہ معاشرت کی نفی

۸۔ مندرجہ بالا اثرات کے تحت فینٹسی کا ترقی یافتہ اقوام میں قبولیت حاصل کرنا

باب پنجم

نتائج تحقیق

اظہار تشکر

اس مقالے کی تیاری کے عمل میں میں بہت سے دوستوں اور کرم فرماؤں کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں۔اگر وہ میری مدد نہ کرتے اور حوصلہ نہ بڑھاتے تو یہ کام کبھی مکمل نہ ہو سکتا۔محترم محمد سلیم الرحمٰن کا بہت ممنون ہوں، جن کی معاونت اس تحقیق کے دوران شامل حال نہ ہوتی تو میں یہ مقالہ مکمل نہیں کر سکتا تھا۔اس تحقیق میں اگر کوئی حسن پیدا ہو سکا ہے تو یہ انہیں کی نظر کا فیض ہے۔استاد محترم سہیل احمد خاں نے اس مقالے کا مجوزہ خاکہ دیکھا جس پر میں آج بھی طمانیت محسوس کرتا ہوں۔محترم شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی خاکے پر ایک نظر ڈالی اور بعض مفید مشورے دیے جس کے لیے میں ان کا شکر گزار ہوں۔یونیورسٹی آف ایجوکیشن میں میرے مقالے کے نگران ڈاکٹر مظفر عباس اگر موجود نہ ہوتے تو شاید مجھے پی ایچ۔ڈی کی ڈگری کے حصول میں زیادہ مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا۔انہوں نے اس ڈگری میں داخلے سے تکمیل تک تمام مراحل میں میری ممکنہ مدد کی جس پر میں ان کے لیے سراپا سپاس ہوں۔وہ طالب علموں سے تعصب کا رویہ نہیں رکھتے اور ہمیشہ ان کی تعلیمی بہتری کے لیے کوشاں نظر آتے ہیں۔پروفیسر وقاص احمد کا شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے انگریزی سے اردو ترجمے میں میری مدد کی۔مواد کی فراہمی میں رفاقت علی شاہد، وسیم اختر، فرخ لطیف، علی مہدی نے میرا ساتھ دیا جس کے لیے میں سراپا سپاس ہوں۔برادرم محمد صادق کا بھی خاص طور پر شکریہ جس نے صرف میری خاطر مسودے کی مشینی کتابت کی۔

محمد اقبال

باب اوّل:

تعارف

اردو کی ادبی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو صنفی اعتبار سے تنقید کی صنف بعض صورتوں میں چنیدہ اصناف کی مدح وذم تک محدود رہی ہے۔اس تحدید کے پس پردہ محرکات سے واقفیت حاصل کیے بغیر درج بالا بیان کی وضاحت نہیں ہوسکتی۔اس کے لیے ہمیں اردو کی ادبی تنقید کے ارتقائی سفر کو دیکھنا ہوگا۔

اٹھارویں صدی تک اردو تنقید تذکروں تک محدود تھی۔تذکروں کے بارے میں یہ بات واضح ہے کہ تذکرے شاعری یا شاعروں کے حالات تک محدود تھے۔اس بات کے جواب میں یہ دلیل دی جاسکتی ہے کہ اٹھارویں صدی تک چونکہ شاعری کی صنف ہی اپنی کسی نہ کسی صورت (تحریری یا زبانی) میں موجود تھی۔اس لیے کسی ایسی صنف کو موضوع تنقید کیوں بنایا جاتا، جو موجود ہی نہیں۔اس اعتبار سے یہ عرض کردینا کافی ہے کہ برعظیم میں بھلے شعر کی روایت اپنی توانا صورتوں میں موجود ہو نثر کی صنف بھی کسی نہ کسی شکل میں ضرور موجود رہی ہے۔یہ الگ بات ہے کہ مشاعرے کی چکاچوند میں نثر کا چراغ اتنی چمک نہ دکھا سکا جتنی اس میں موجود تھی۔ایک اور زاویہ نظر سے دیکھا جائے تو اس میں ہمارے تذکرہ نگاروں کی آرام پسندی کا بھی دخل ہے۔

اس وقت جب شعر کی روایت جڑ پکڑ رہی تھی تو اکثر شعرا بھی موجود تھے۔تذکرہ نگاروں کو ان کے حالات اور نمونہ کلام اکٹھا کرنے میں اتنی محنت نہیں کرنا پڑتی ہوگی۔اس کے برعکس نثر کے بارے میں بات کرتے جگہ جگہ رک کر غور کرنا پڑتا ہے۔اور پھر اس وقت یعنی اٹھارویں صدی میں چھاپے خانوں کا رواج بھی نہیں تھا۔

چھاپے خانے کی روایت کا آغاز کہیں انیسویں صدی میں مطبع نول کشور کی آمد سے ممکن ہوا۔اٹھارویں صدی میں، داستان شاعری ہی کی طرح زبانی روایت کا حصہ تھی۔یہ الگ بات ہے کہ شاعری کی موجودگی تو شدت سے محسوس کی گئی جبکہ نثر اور خاص طور پر داستان کی صنف تذکرہ نگاروں کی توجہ حاصل کرنے میں ناکام رہی۔بعد ازاں انیسویں صدی کے اوائل اور نصف آخر میں داستانی متون چھپ کر سامنے آئے جو اس بات کی دلیل تھے کہ برعظیم میں اس صنف سے دلچسپی رکھنے والے حضرات کسی طرح بھی کم نہیں۔

بیسویں صدی جسے ایجادات کے اعتبار سے انقلابی دور کہا جاتا ہے اور بلاشبہ پوری دنیا میں مادی و روحانی سطح پر چیزوں کو دیکھنے کا انداز تبدیل ہوگیا۔کئی نظریات دم توڑ گئے۔کئی سائنسی ایجادات اپنے ہاں تنوع کے باعث اپنے سے پہلی

ایجادات پر غالب آگئے ۔ذرائع ابلاغ نے انسانی زندگی کو چشم زدن میں تبدیل کر دیا لیکن برعظیم کے علوم فنون نے اس اعتبار سے ترقی نہیں کی ہم چند اصناف کی لکیر پیٹتے رہے اور جن اصناف پر واقعتاً ہمیں فخر کرنا چاہیے تھا انہیں نظر انداز کر دیا ۔داستان کی صنف، جو ہمارا تہذیبی ماضی تھا ۔ایسی صنف جو لسانی اعتبار سے تہذیب و معاشرت کے مرقعوں سے مزین تھی ۔جس کی مدد سے ہم اپنے ماضی میں جھانک سکتے تھے تقریباً گردن زدنی ٹھہرائی گئی ۔

اس تردید میں یقیناً ترقی پسند تحریک کا بھی ہاتھ جس کا سفر انقلاب سے شروع ہو کر انقلاب پر ہی ختم ہو جاتا ہے ۔یہ حقیقت ہے کہ ترقی پسند تحریک نے سوچنے کا اور چیزوں کو با معنی بنانے کا ایک انداز متعارف کرایا مگر یہی انداز ہماری دیگر فکری جہتوں پر گرہن بن کر سامنے آیا ۔انسان کوئی مشین تو نہیں جس میں آپ تبدیلی کا پرزہ جڑ دیں، جو آپ کی انگلی کی جنبش کا تابع ہو ۔ خیر تعقل پسندی نے روحانی ضرورتوں کی نفی کی ۔مادہ بڑی حقیقت بن کر سامنے آیا ۔فینٹسی کو، جو داستانی ادب کا بڑا اہم عنصر ہے ۔اس تمام صورتحال میں مہمل ٹھہرایا گیا ۔داستان کو ذہنی تعیش کا منبع بتایا گیا (جیسے ذہن کی آسودگی کوئی کم اہم چیز ہو)اس سے بڑی بات اور کیا ہو سکتی ہے کہ آپ صنف سے ذہنی سکون محسوس کریں ۔قصہ مختصر برعظیم میں داستانی ادب کی قدر نہیں کی گئی ۔

اس کے برعکس مغرب نے ہماری اس صنف کی مدد سے (کیوں کہ انطون گلاں نے سندباد جہازی کا قصہ فرانس میں پہلی مرتبہ ترجمہ کرنے کے بعد وہاں کے قارئین کو مطالعہ کے لیے پیش کیا تھا)اپنے ہاں انسانی تخیل کی کتنی دنیائیں آباد کیں ۔ جبکہ ہم جنوں بھوتوں کی کہانیوں سے اپنے بچوں کو ڈرانے کا کام لیتے رہے ۔ضرورت اس امر کی تھی کہ مافوق الفطرت عناصر کی مدد سے ہم اپنے بچوں کی ذہنی نشو ونما کرتے ۔اس عجیب وغریب کائنات میں نئے اذہان کی شمولیت سے ان میں اعتماد پیدا کرتے ۔لیکن ہم نے ایسا نہیں کیا مادے کے پیچھے بھاگ کر روح سے ہاتھ دھو بیٹھے نتیجتاً ہمارا معاشرہ نہ تو مادی معاشرہ ہے نہ روحانی ۔ایک انتشار ہے جو ہمارے دامن گیر ہے ۔کوئی ایسی کیفیت محسوس نہیں ہوتی کہ ہم رک کر سوچیں کہ ہم کدھر جا رہے ہیں اور ہمیں کدھر جانا ہے ۔

داستانی ادب میں کایا کلپ کے عناصر پر ہنسنے والے اگر آج ذرائع ابلاغ، ذرائع مواصلات ،میڈیکل ،انجینئرنگ کی دنیا پر نظر کرم کریں تو انہیں اپنے بیانات پر نظر ثانی کی ضرورت محسوس ہوگی ۔انسان جن کیسے بن گیا ۔پرندے باتیں کس طرح کر سکتے ہیں ۔جنگل کی مخلوق انسانی معاملات میں کیوں دخل دے رہی ہے ۔آج یہ چیزیں اتنی عجیب نہیں لگتیں ۔ ٹیلی ویژن، ٹیلی فون، انٹرنیٹ نے ہمیں ہمارے کئی سوالات کے جوابات دے دیئے ہیں ۔

ہمارے فیصلے، وہ ادبی ہوں یا معاشرتی ہمیشہ سے یک سطحی رہے ہیں ۔ ہمارے اذہان انتخاب کے خوگر نہیں ۔ ہمارے

پاس اگر معروضی طرز فکر ہوتا تو ہم آج بے عزت معاشرت نہ ہوتے۔ ہمارے فیصلے، ہمارے اپنے فیصلے ہوتے مگر خیر...... زیر نظر تحقیق اسی نقطۂ نظر کو ذہن میں رکھ کر کی گئی ہے۔ اس تحقیق کا مقصد (اگر چہ مقصد کا لفظ کبھی بھی ادب کے لیے سود مند ثابت نہیں ہوا) ہمیں اپنے تہذیبی ماضی سے ملاقات کرانا ہے۔ یہ ملاقات فینٹسی کی دنیا میں کرائی گئی ہے۔ انسانی تخیل اپنی تمام جلوہ سامانیوں کے ساتھ موجود ہے۔ فینٹسی کی مدد سے ہم جان سکتے ہیں کہ ایک وقت میں، ایک دنیا میں، کئی دنیائیں کس طرح نظر آ سکتی ہیں۔ فینٹسی انسانی تخیل کی طاقت کا بڑا اظہار بن کر سامنے آتی ہے اور بتاتی ہے کہ انسانی ذہن کتنے امکانات رکھتا ہے۔ ضرورت ان امکانات کو بروئے کار لانے کی ہے۔

اس تحقیقی مقالے میں اردو کے داستانی ادب میں فینٹسی کے عناصر کی سمت نمائی کی گئی ہے۔ جس کو ممکن بنانے کے لے پانچ ابواب کا سہارا لیا گیا ہے۔ اس میں ایسا نہیں کہ آپ داستانی ادب میں فینٹسی کے عناصر گنوانے تک محدود رہیں۔ یہاں پانچ مختلف ابواب جن کی تفصیل درج ذیل ہے:

باب اول: تعارف

باب دوم: تحیّر و تجسّس تعارف، پس منظر، عالمی ادب میں داستانی عناصر

باب سوم: اردو کے داستانی ادب میں تحیّر و تجسّس

باب چہارم: تحیّر و تجسّس جدید رجحانات، موجودہ صورتحال اور مستقبل میں امکانات کا جائزہ

باب پنجم: نتائج تحقیق

ان ابواب پر اجمالی نظر ڈالی جائے تو پہلا باب تعارف سے متعلق ہے۔ اس باب میں یہ بتایا گیا ہے کہ داستانی ادب سے عدم توجہی کی وجوہات کون کون سی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ اس امر کی طرف توجہ مبذول کروائی گئی ہے کہ داستانی ادب کا مقام ہمارے کلاسیکی ادب کی روایت میں کتنا بلند ہے۔

دوسرے باب میں فینٹسی کی تعریف کا تعین کیا گیا ہے۔ بڑے دکھ سے یہ بات کہنا پڑ رہی ہے کہ ہمارے تنقیدی سرمائے میں اس اصطلاح کی تعریف تک نہیں ملتی۔ دو چار لوگوں کی کتابوں میں اگر فینٹسی اپنی کسی شکل میں زیر بحث آئی ہے تو اس کا حجم چند لائنوں سے زیادہ نہیں۔ اس سے آپ میرے مآخذ کے محدود ہونے کا اندازہ بھی لگا سکتے ہیں۔ تعریف کے ساتھ ساتھ اس باب میں فینٹسی کا عالمی منظر نامہ بھی دکھایا گیا ہے۔ یہ بتایا گیا ہے کہ فینٹسی میں، مغرب میں، تنقیدی و تخلیقی سطح پر کتنا تنوع پایا جاتا ہے۔ مغرب کے ناقدین اور مغرب کی منتخب تخلیقات کا اجمالی طور پر جائزہ لیا گیا ہے تا کہ اردو قارئین ان لوگوں اور فینٹسی کی حامل ان کتابوں سے اپنے تعارف کو ممکن بنانے کے بعد اپنے مطالعے میں وسعت پیدا کر سکیں۔

تیسرے باب میں اردو کے داستانی ادب کا مطالعہ کرنے کے بعد ممکنہ طور پر فینٹسی کے عناصر کی سمت نمائی کی گئی ہے۔ اس باب کو لکھتے وقت داستانی ادب کے مطبوعہ سرمائے کو سامنے رکھا گیا ہے۔ داستانی عناصر کے ساتھ ساتھ اردو ادب کی مطبوعہ داستانوں کا ملخص بھی پیش کیا گیا ہے تاکہ اردو قارئین اپنے کلاسیکی ادب کے اس ثروت مند حصے سے لطف اندوز ہو سکیں۔

چوتھے باب میں جدید رجحانات، موجودہ صورتحال اور مستقبل میں امکانات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ یہاں ان تمام نکات کو زیر بحث لایا گیا ہے، جو داستانی ادب کے لیے زہر قاتل ثابت ہوئے۔ پانچویں اور آخری باب میں ان تمام مباحث کا ماحصل پیش کیا گیا ہے۔

فینٹسی کا آغاز بہت قدیم زمانے میں ہوا ہوگا۔ شاید چالیس ہزار سال پہلے۔ وجہ یہ ہے کہ انسان اپنی زندگی کا کم و بیش تہائی حصہ سو کر گزارتے ہیں اور سوتے میں خواب بھی دیکھتے ہیں۔ پرانے وقتوں کے لوگ جب خواب میں ان لوگوں سے ملتے تھے جو مر چکے تھے یا خود کو ایسی جگہوں پر دیکھتے تھے جو ان کے لیے بالکل اجنبی تھے تو ان کی سمجھ میں نہ آتا ہوگا کہ سب کچھ کیسے ممکن ہے۔ انھوں نے فرض کیا ہوگا کہ اصلیتیں دو ہیں۔ ایک وہ جس سے ہم عالمِ بیداری میں دوچار ہوتے ہیں اور دوسری وہ جس سے عالمِ خواب میں۔ یہیں سے فینٹسی کا آغاز ہُوا اور انسانوں نے کہانیاں گھڑنی شروع کیں۔ ان کہانیوں میں کبھی کسی اور عالم سے محیر العقول ہستیاں آ کر اصل دنیا میں دخل انداز ہوتیں تو کبھی خود انسان کسی نہ کسی طرح کسی اور دنیا میں پہنچ کر عجیب مخلوق اور مقامات سے دوچار ہوتے اور معرکے سر کرتے۔ پھر ایک وقت ایسا آیا کہ بعض فکشن لکھنے والوں نے اصل دنیا کو ترک کر دیا اور خیالی دنیاؤں' خیالی مخلوق اور خیالی واقعات کو ملا جلا کر قصے گھڑے۔

انسانوں نے فینٹسی کی ضرورت روزِ اول سے محسوس کی ہے۔ بیشتر لوگوں کی زندگیاں یکسانیت کی ماری' بیزار کن اور تھکا دینے والی رہی ہیں۔ تبدیلی اکثر و بیشتر تشدد کی صورت میں سامنے آئی ہے' خواہ وہ کسی بادشاہ یا آمر یا ریاستی جبر کا نتیجہ ہو یا کسی حملہ آور کے ہاتھوں قتل و غارت کا۔ دونوں صورتوں میں انسانوں کی مرضی شامل نہیں ہوتی۔ صرف ایک آزادی ہمیشہ باقی رہتی ہے جسے بڑی سے بڑی آمریت بھی کبھی انسانوں سے چھین نہیں سکتی اور وہ ہے خواب دیکھنے کی آزادی؛ ایک بہتر' مختلف اور بدرجہا زیادہ دلچسپ زندگی یا دنیا کے خواب دیکھنے کی آزادی۔ یہی خواب کہانیوں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں اور ہزاروں سال سے لوگ انھیں سنتے سناتے چلے آ رہے ہیں۔

ہم کہہ سکتے ہیں کہ ادب اور فینٹسی تو ام ہیں۔ ادب ہمیں احساس دلاتا ہے کہ حقیقی زندگی اور دنیا کیسی ہے، حقیقی طرب اور کرب کیا ہے اور انسانوں اور معاشروں میں کن کن سطحوں پر تصادم جاری رہتا ہے اور حالات کو بدلنا کتنا جان جوکھوں کا کام ہے۔ فینٹسی کے ذریعے سے ہم جانتے ہیں کہ دنیا صرف اتنی ہی نہیں جتنی حقیقت میں معلوم ہوتی ہے بلکہ تخیل کی دنیا کی کوئی حد نہیں؛ اور اصلی دنیا کو بدلنے کی جو خواہش دلوں میں بیدار ہونے لگتی ہے اس کی جڑیں تخیل کی دنیا میں بڑی گہرائیوں تک اتری ہوئی ہیں۔

اس مقالے میں فکشن سے مراد وہ قصے، کہانیاں اور داستانیں ہیں جو نثر میں لکھی گئی ہیں۔ ناول اور افسانے تو بالعموم نثر ہی میں لکھے جاتے ہیں۔ مقالے کو نثری فینٹسی تک محدود رکھنے سے انتقاد میں وحدت کا تاثر ابھرا ہے۔ تاہم یہ عیاں ہے کہ نثر میں لکھی فینٹسی کے بارے میں جو آرا قائم کی گئی ہیں ان کا اطلاق بڑی حد تک مثنویوں اور منظوم قصوں پر بھی ہوسکتا ہے۔

گزشتہ چالیس سال میں انگریزی میں اتنے فینٹسی ناول لکھے گئے ہیں کہ ان کی فہرست مرتب کرنا بہت مشکل ہے۔ جو فہرست انگریزی اور دوسری زبانوں کے ادب سے تیار کی گئی اُسے نمائندہ سمجھتے ہوئے خاکہ میں درج کردیا گیا ہے۔

برصغیر پاک و ہند میں عام دستور تھا کہ قصے یا داستان کہنے والے بادشاہوں، اُمراء اور نوابوں کے درباروں سے وابستہ رہتے تھے۔

> ''قصے سننا اور سنانا انسان کا محبوب مشغلہ ہے۔ اسلامی ممالک اور ہندوستان میں یہ باقاعدہ فن ہوگیا ہے۔'' (گیان چند جین، ۲۰۰۲: ص ۱۰۰)

اٹھارہویں صدی تک برصغیر میں چھاپے خانے عام نہ ہوئے تھے۔ انیسویں صدی میں بھی، جب کتابیں چھپوانے کا رواج پڑا، تو مختصر قصے بھی شائع ہوئے، مثلاً باغ و بہار، آرائش محفل (قصہ حاتم طائی)، مذہب عشق (قصہ گل بکاولی)، فسانہ عجائب وغیرہ۔ طویل داستانوں کو شائع نہیں کیا گیا۔ حالاں کہ انیسویں صدی کے نصف اوّل میں بھی بڑے پائے کے داستان گو موجود تھے۔ لیکن کسی نے ان سے داستان نہیں لکھوائی۔

> ''داستانیں برصغیر پاک و ہند میں چاروں طرف بکھری ہوئی ہیں۔ اس لیے ان کی فراہمی کا کام مشکل ہے۔''

(سہیل بخاری، ۱۹۸۷: ص ۱۶)

لکھنؤ میں مطبع نولکشور کا قیام انقلاب آفریں ثابت ہوا۔مطبع نے داستان امیر حمزہ کو چھیالیس ضخیم جلدوں میں شائع کرڈالا۔اس طرح جو داستان گو تھے وہ داستان نویس بن گئے۔اس کا بڑا فائدہ یہ ہوا کہ جو داستانیں وہ سناتے تھے وہ چھپ کر محفوظ ہوگئیں۔''بوستان خیال''ایک اور داستانی سلسلہ ہے جو اٹھارویں صدی میں شائع ہوتے رہے۔افسوس یہ ہے کہ نولکشور نے صرف تین داستان گوؤں کا کام شائع کیا کہ دوسروں کو نظر انداز کردیا۔بہت سی غیر مطبوعہ داستانیں مختلف کتب خانوں میں آج بھی موجود ہیں۔ان کا سب سے بڑا ذخیرہ سابق ریاست رامپور (بھارت) میں ہے۔ان غیر مطبوعہ داستانوں کا تنقیدی یا تحقیقی جائزہ لینے یا ان کو مدون کر کے شائع کرانے پر آج تک توجہ نہیں دی گئی۔

لکھنؤ میں مطبع نول کشور کا قیام انقلاب آفریں ثابت ہوا:

''۱۸۰۰ میں فورٹ ولیم کالج کے قیام کے ساتھ ہی اردو داستانوں کے دور کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے۔''

(ڈاکٹر مظفر عباس، ۱۹۹۹:ص ۲۰)

فینٹسی کو ان داستانوں میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔اُردو میں داستان کہنے والوں کی خاص اختراع طلسمات کا بیان ہے اور ہر طلسم میں حقیقی اور خیالی دنیا باہم دگر پیوست نظر آتی ہے۔یہ فینٹسی کا خاصہ ہے۔داستانوں کے اور کئی پہلوؤں کے ڈانڈے فینٹسی سے ملتے ہیں۔

انیسویں صدی کا نصف آخر گویا داستانوں کا سنہرا دور تھا۔داستان امیر حمزہ (۱۸۵۰ء سے ۱۹۱۷ء) اور بوستان خیال کے طویل سلسلوں کی اشاعت اس امر کی پختہ دلیل تھی کہ ان کے قارئین برصغیر میں بڑی تعداد میں موجود تھے۔بیسویں صدی کے ساتھ ہی داستان کی صنف کے زوال کا آغاز شروع ہوگیا۔داستان گو اور داستان نویس تو موجود تھے لیکن ان کا لکھا شائع نہ ہوسکا۔خود دہلی میں میر باقر علی موجود تھے جن کی داستان گوئی کی مہارت کا اعتراف اُردو کے بڑے بڑے لکھنے والوں نے کیا۔لیکن کسی نے میر باقر علی سے داستان لکھوا کر شائع کرنے کی زحمت نہ کی۔

مغرب سے مرعوبیت کی ابتدا تو ۱۸۵۷ء میں جدوجہد آزادی کی ناکامی کے ساتھ ہی ہوگئی تھی۔سب سے پہلے مروج اُردو شاعری پر نکتہ چینی ہوئی اور اسے فرسودہ، پُر از تکرار اور غیر حقیقی شے قرار دیا گیا۔داستانوں پر اس قدر سختی سے تنقید نہیں ہوئی۔اس کا سبب یہ تھا کہ شاعر کو اہم سمجھا جاتا تھا۔داستانوں کو بہت سے لوگ

ادب کا حصہ قرار دینے کو بھی تیار نہ تھے۔ بیسویں صدی میں دنیا تیزی سے بدلی۔ پہلی عالمی جنگ کے آشوب کے بعد روسی انقلاب کے بعد یہ تصور عام ہو گیا کہ ادب سے معاشرے کو بدلنے اور انقلاب کی راہ ہموار کرنے کا کام لیا جانا چاہیے۔ اس کے لیے کڑی حقیقت پسندی کو ضروری سمجھا گیا۔ پرانے قصوں اور داستانوں کو رجعت پسند معاشرے اور طبقۂ امرا کا دل بہلاوا سمجھ کر گردن زدنی ٹھہرایا گیا۔ داستانوں پر الزام لگا کہ وہ فرضی واقعات پر مشتمل ہوتی ہیں، پلاٹ کا کوئی واضح تصور نہیں رکھتیں، کردار یک رخے اور اکہرے ہوتے ہیں اور کبھی بدلتے نہیں طوالت اور فضول تکرار بہت ہے اور جہاں تک افادیت کا تعلق ہے تو داستانوں کو اس سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ ترقی پسند ادب کی تحریک کی مقبولیت نے' جس کے نزدیک ادب کا واقعیت پسند اور افادیت آمیز ہونا لازمی تھا' داستانوں کو ادب کے دائرے سے تقریباً باہر دھکیل دیا۔

بیسویں صدی کے نصف آخر میں بعض نقادوں کو احساس ہوا کہ اُردو کا داستانی سرمایہ نہ صرف ادب کا حصہ ہے بلکہ ادبی اہمیت کا حامل بھی ہے۔ اسے بے دردی سے نظر انداز کیا جانا بڑی جہالت ہوگا۔ سب سے پہلے کلیم الدین احمد نے داستانوں کے دفاع میں ایک پر مغز کتاب لکھی۔ اس کے بعد محمد حسن عسکری نے ''طلسم ہوش رُبا'' سے ایک مختصر انتخاب شائع کیا۔ اس انتخاب سے یہ دکھانا مقصود تھا کہ داستان گو محض خیالی دنیا کی باتیں نہ کرتے تھے بلکہ انھوں نے اردگرد کی حقیقی دنیا کو بھی بڑی باریکی سے دیکھا تھا۔

اس کے بعد رفتہ رفتہ داستانوں سے جو بے پرواہی برتی جاتی تھی وہ کم ہوتی گئی۔ خود ترقی پسند تحریک بھی کمزور پڑ چکی تھی۔ داستانوں کو نئے زاویوں سے دیکھنے والوں میں شمیم احمد' سہیل احمد خاں اور شمس الرحمٰن فاروقی قابلِ ذکر ہیں۔ سب سے زیادہ تفصیل سے شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے۔

اس تمام معاملے کا سب سے دل چسپ پہلو یہ ہے کہ مغرب کے ترقی یافتہ ممالک میں اور ریاستہائے متحدہ امریکہ میں بالخصوص' جو سپر پاور بھی ہے اور جہاں سائنس اور عقلیت پسندی کا دور دورہ ہے، پچھلے پچاس برسوں میں فینٹسی کو زبردست عروج حاصل ہوا ہے اور متعدد فینٹسی نگاروں نے' اُردو داستانوں کی طرح، کئی کئی ضخیم جلدوں میں ناول لکھے ہیں۔ ان ناولوں کی فضا اُردو داستانوں کے طلسمات سے کچھ نہ کچھ مشابہت رکھتی ہے۔ اس سے ثابت ہے کہ اس جدید اور سائنسی دور میں بھی فینٹسی انسانوں کی کوئی اہم نفسیاتی ضرورت پوری کرتی ہے۔

۱۔موضوع کی ضرورت واہمیت

موضوع کی اہمیت اس بنا پر ہے کہ انسانی زندگی اعتقادات اور تخیل کبھی فنٹیسی کے عناصر سے خالی نہیں رہے۔ان تمام عوامل کا اُردو میں کبھی سیر حاصل جائزہ نہیں لیا گیا۔

''مجھے افسوس اور شرمندگی سے کہنا پڑتا ہے کہ داستان پر جو تنقید اب تک میر نظر سے گزری ہے وہ زیادہ تر بچگانہ، سطحی اور راصل معاملے سے دور ہے۔''

(شمس الرحمٰن فاروقی، ۱۹۹۹:ص۲۴)

موجودہ تھیسس میں فینٹسی کی صنف کا قدیم اور جدید مشرقی اور مغربی ادب کی روشنی میں جائزہ لیا جائے گا اور اسی سیاق وسباق میں اُردو ادب میں فینٹسی کی درخشاں روایت کو خاص طور پر اُجاگر کیا جائے گا۔
اس مکمل جائزے سے جہاں اُردو ادب کے اُن کارہائے نمایاں پر روشنی پڑے گی جن کو اُردو ناقد اور محقق عام طور پر نظر انداز کرتے چلے آئے ہیں یا سرسری طور پر یا غلط تنقیدی یا فکری رویوں کے پیش نظر مسترد کرتے رہے ہیں۔اہل علم کو اس جائزے کی مدد سے جہاں عالمی ادب کے ایک اہم حصے سے روشناس ہونے کا موقع ملے گا وہیں اُردو داستانوں اور پرانے قصوں کے بارے میں نئے انداز سے سوچنے سمجھنے کی ترغیب بھی حاصل ہوگی۔

۲۔مقاصد تحقیق

موضوع کی ضرورت واہمیت کو مدنظر رکھتے ہوئے مندرجہ ذیل مقاصد نمایاں ہوئے ہیں۔

۱۔اردو ادب میں تحیّر وتجسس کی نوعیت کیا ہے۔
۲۔اردو ادب میں تحیّر وتجسس کا جدید مباحث کی روشنی میں تحقیقی جائزہ لینا۔
۳۔اس بات کو معلوم کرنا کہ تحیّر وتجسس کے مباحث کیا ہیں
۴۔تحیّر وتجسس کی مدد سے داستانی ادب میں گزرے ہوئے زمانے کے نقش معلوم کرنا۔
۵۔داستانی ادب کی تاریخ کو سامنے رکھتے ہوئے تحیّر وتجسس کا خاکہ تیار کرنا۔
۶۔داستانی ادب کا تنقیدی جائزہ لینے کے بعد داستانی عناصر کو اجاگر کرنا۔
۷۔انسانی تخیل کی ممکنہ حدود کو واضح کرنا۔

۸۔مذکورہ تحقیق کی تکمیل کے لیے ذیلی تحقیقی سوالات؟۔

(الف) کیاداستانی ادب میں تحیّر وتجسّس پایا جاتا ہے۔

(ب) کیاناول میں تحیّر وتجسّس کے عناصر کا سراغ ملتا ہے۔

(ج) کیاافسانوی ادب میں تحیّر وتجسّس کےنقوش دیکھنےکو ملتے ہیں۔

۳۔تحقیق کے مآخذ

اس تحقیق کے ذرائع میں کلیدی کردار لائبریریوں کا ہوگا ثانوی سطح پر ابلاغ کے دوسرے ذرائع جن میں سےایک اہم ذریعہ انٹرنیٹ ہے سے بھی افادہ کیا جائے گا۔

لائبریریاں

۱۔ یونیورسٹی اورینٹل کالج لائبریری

۲۔ پنجاب یونیورسٹی لائبریری

۳۔ قائداعظم لائبریری

۴۔ پنجاب پبلک لائبریری

۵۔ دیال سنگھ ٹرسٹ لائبریری

۶۔ ایجوکیشن یونیورسٹی لائبریری

۴۔طریقہ تحقیق

اس مقالے کی تکمیل کے عمل میں دستاویزی طریقہ تحقیق عمل میں لایا جائے گا۔جس کے تحت مختلف غیر مطبوعہ مقالات، کتب، رسائل جرائد، انٹرنیٹ کی مدد سے داستانوی ادب کےنظری وعملی مباحث کو جاننے کے بعد داستانوی ادب میں تحیّر وتجسّس کے حوالے سے ایک معروضی جائزہ قارئین ادب کے سامنے پیش کیا جائے گا۔

اس جائزے کی مدد سے قارئین داستانوی ادب کے بعض اہم گوشوں سے واقفیت حاصل کرسکیں گے۔

۵۔ابواب بندی

یہ مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہوگا پہلے باب میں اس مقالے کی تکمیل کے جملہ مراحل سے قارئین ادب

کو آ گاہ کروایا جائے جس کی مدد سے آپ جان سکیں گے کہ اس کی ضرورت و اہمیت کیا ہے، اس تحقیق کے ذرائع کون سے ہیں کن مآخذ تک رسائی حاصل کی گئی ہے تحقیق کا کونسا طریقہ عمل میں لایا گیا ہے ۔تحقیق کا معیار اور مقدار کیا ہے ۔

دوسرے باب میں تحیّر و تجسّس کا تعارف Fantasy کی تعریفات کی روشنی میں کیا جائے گا مقالے کو استناد بخشنے کے لیے تحیّر و تجسّس کے پس منظر کو جانا جائے گا اور عالمی ادب کے مطالعے سے مشرقی و مغربی ادب کے داستانوی سرمائے کی چھان پھٹک کے بعد نتائج سے روشناس کروایا جائے ۔

تیسرا باب اس مقالے کہ کلیدی باب ہو گا جس میں اُردو کے داستانوی ادب میں سے تلاش و تجسّس کے بعد تحیّر و تجسّس کے عناصر کی سمت نمائی کی جائیگی اور بتایا جائے گا کہ ہم کتنے شاندار ادبی ماضی سے محروم چلے آرہے ہیں ہمارا داستانوی ادب کسی ماہر مدون کا انتظار کر رہا ہے کئی مخطوطے تدوین کے عمل کا انتظار کر رہے ہیں ۔

چوتھے باب میں تحیّر و تجسّس کے حوالے سے جدید رجحانات اور اُس کی روشنی میں موجودہ صورتحال کا جائزہ لے کر مستقبل کے امکانات تک رسائی حاصل کی جائے گی ۔

پانچواں باب تحقیق کے نتائج کے مطلق ہو گا۔

باب دوّم:

فینٹسی تعارف، پس منظر، عالمی ادب میں داستانی عناصر

فینٹسی:

اردو کی تنقیدی تاریخ میں ادبی اصطلاحات کے بیان سے لے کران کی شرح تک جو اغماض برتا گیا اس کی مثال دنیا کی کسی دوسری زبان وادب کی تاریخ میں نہیں ملتی۔اردو کی ادبی تاریخ کا باضابطہ آغاز اگر سترھویں صدی سے کیا جائے تو آغاز سے لے کرتا حال اس امر کی اہمیت کو نہیں سمجھا گیا کہ علوم کی دنیا میں اصطلاح کا کیا مقام ہے۔جن زبانوں کے ادب میں اصطلاحات شمول رہیں وہ آج کس مقام پر ہیں۔اس کی بیّن مثال یونانی ادب کی ہے کہ اپنے آغاز سے ہی لکھنے والوں کی بالغ نظری نے ہوا میں تیر نہیں چلائے بلکہ ہر مظہر کی شرح وبسط میں توازن اور اعتدال کا ثبوت دیتے ہوئے مظاہر کو ان کے نام دیئے ہیں۔اصطلاح نام ہی تو ہے۔ایک راستہ کسی بھی ادبی اقلیم میں داخل ہونے کا راستہ،ایک طرح کی کنجی کسی بھی علمی معاملے کو سلجھانے کی۔

> ''جس طرح چھوٹی سیپ میں سمندر کی صدائیں گونجی ہیں اس طرح علمی اصطلاحیں اپنے اندر تصورات اور افکار کی گونج کو سمیٹے ہوئے ہوتی ہیں۔اصطلاحات علوم کی زبان ہیں اگر ان کا فہم ہو تو علم حاصل ہوتا ہے اور فہم نہ ہو تو علم سطحی رہتا ہے''
>
> (سہیل احمد خان،محمد سلیم الرحمٰن،۲۰۰۵:ص۹)

بہ ہر حال یہاں جس اصطلاح سے تعارف مقصود ہے وہ فینٹسی سے متعلق ہے۔جس کا بیان اردو ادب میں نہ ہونے کے برابر ہے۔اور اس کی ذمہ داری اردو زبان وادب کے خدمت گزاروں پر برابر آتی ہے۔

اردو میں کسی بھی انگریزی اصطلاح کے بیان کا رائج طریقہ یہ ہے کہ جتنی بھی لغات ہیں انہیں اکٹھا کیا جاتا ہے اور ان لغات میں سے مطلوبہ اصطلاح کو پہلے انگریزی میں لکھ کر بعد میں اس کا کچا پکا ترجمہ کر دیا جاتا ہے۔اس طریقے سے یہ سمجھا جاتا ہے کہ گویا اصطلاح کے بیان کا بوجھ سر سے اتر گیا مگر یہ معاملہ اتنا سیدھا نہیں ہے۔اصطلاحیں علوم کے باطن میں اتنی پیوست ہوتی ہیں کہ انھیں بغیر کسی سیاق وسباق کے بیان نہیں کیا جاسکتا۔ادبی اصطلاحات کے بیان میں منتخب ادبی اصطلاحات کے

مولفین نے اس بات کا خیال رکھا ہے اور زبان وادب کے ماضی و حال اور مستقبل میں اس اصطلاح کے امکانات کی سمت نمائی کی ہے۔ یہاں اس بیان کی روشنی میں ایک اصطلاح ایکٹ act کے حوالے سے بیان میں اختصار اور جامعیت دیکھتے ہیں:

> ''ڈرامے کو جن بڑے بڑے حصوں یا ابواب میں تقسیم کیا جاتا ہے انھیں ایکٹ کہتے ہیں قدیم یونانی ڈراموں میں ایکٹ کا تصور موجود نہیں۔ اغلب ہے کہ نشاۃ الثانیہ کے دوران میں قدیم ڈراما نگار سینیکا (۴ق م۔۶۵ء) کے زیر اثر یورپی ملکوں میں ڈرامے کو پانچ حصوں میں بانٹنے کا رواج پڑا۔ پانچ حصوں کی یہ تقسیم مدتوں چلی۔ آخر انیسویں صدی میں جب پرانی روایتوں کی گرفت ڈھیلی پڑی تو اس پابندی سے نجات مل گئی۔ چار اور تین ایکٹ کے ڈرامے لکھے جانے لگے۔ اب ایک اور دو ایکٹ کے ڈرامے بھی عام ہیں۔ ڈراما کتنے ایکٹ پر مشتمل ہونا چاہیے، اس کا کوئی اصول نہیں۔ یہ تقریباً مکمل طور پر ڈراما نگار کی مرضی ہے کہ وہ اپنے ڈرامے کو کتنے حصوں یا ابواب میں تقسیم کرنا چاہتا ہے۔''

(سہیل احمد خان، محمد سلیم الرحمٰن، ۲۰۰۵: ص۱۴)

یہاں پر ہم نے دیکھا کہ ایکٹ کے حوالے سے کس اختصار اور ابلاغ کے حامل ایک پیرے میں ایکٹ کا نظری اور عملی حوالہ سامنے آیا۔ ادبیات عالم میں فینٹسی کا آغاز تخلیق ادب کے ساتھ ہی ہو گیا تھا۔ گل گامش کی داستان مگر اس اصطلاح کا اردو میں بھرپور تعارف نہیں کروایا گیا۔

فینٹسی کا اگر انسانی زندگی میں حصہ نکالا جائے تو شاید بہت زیادہ ہے۔ ہمیں زندگی میں دن رات دو چیزوں سے واسطہ پڑتا ہے۔ ایک تو زندگی کے حقائق ہیں اور دوسرے خواب۔ یعنی زندگی حقیقت اور خواب کے ادغام سے اپنا چہرہ بناتی بگاڑتی ہے اور فینٹسی کی اصل اگر دیکھی جائے تو دو چیزیں بہت متحرک نظر آتی ہیں حقیقت اور خواب۔ ضرورت اس امر کی تھی کہ حقیقت یا خواب کو کیسے دکھایا جائے تو فینٹسی کا سہارا لیا گیا۔

> Fantasy, or phantasy,replies auntie,clearing her throat , is from the greek paraolalit, "amaking visible,, ...or in greek to imagine , hare visions, 'and to show'. And she summarizes the older uses of the word in English: An appearance, a phantom, the mental process of sensuous perception, the faculty of imagination, a false notion, caprice or whim.

(Ursula K. Leguim, 1955:p6)

مندرجہ بالا تعریف کے حوالے سے ایک بات سمجھ میں آتی ہے کہ ہم اپنے محدود مآخذ کی روشنی میں بعض اصطلاحات کا دائرہ کتنا تنگ کر دیتے ہیں یعنی اردو ادب میں فینٹسی صرف خوابوں اور جنّوں بھوتوں کی کہانیوں کے حوالے سے جانی جاتی ہے مگر اصلاً اگر دیکھا جائے تو سارے کا سارا ادب ہی اس اصطلاح کی روشنی میں دیکھا جا سکتا ہے۔ یعنی فینٹسی چیزوں کو دکھانے کے قابل بناتی ہے اور قدیم یونان میں وسعت نظری اور کچھ ظاہر کرنے کے معنوں میں استعمال ہوتی ہے۔ یعنی زبانیں جیسے جیسے اپنا ارتقائی سفر طے کرتی جاتی ہیں۔ ساتھ ساتھ ان کے حوالے سے وابستہ تصورات بدلتے چلے جاتے ہیں اور نئے نئے معانی ان میں داخل ہوتے رہتے ہیں۔

ساتھ ہی ارسلا کے لی گوان اس اصطلاح کا انگریزی پس بنظر بیان کرتی ہیں۔ یعنی ایک مظہر، پرچھاواں، احساسات کی ترنگ، ذہنی استعداد ایک غلط نظریہ ذہنی انتشار۔ اب ایک اصطلاح اپنے باطن میں کتنی مختلف دنیائیں لیے ہوئے ہے جو بہ ظاہر ایک جیسی محسوس ہوتی ہیں۔ اور فینٹسی کے ضمن میں اگر دیکھا جائے تو یہ ہونے اور نہ ہونے کے درمیان کی صورت حال ہے۔ آپ اگر اپنے ذہن میں تصویر بناتے ہیں تو یہ عمل فینٹسی کی ذیل میں آتا ہے مگر جب عملی حوالے سے اس تصویر کا حقیقت میں کوئی روپ دیکھنا چاہتے ہیں تو مایوسی ہوتی ہے۔ یعنی یہ حقیقت اور خواب کے درمیان آنکھ مچولی کھیلتی رہتی ہے اور زندگی گزرتی رہتی ہے، ایک ہی وقت میں مستعد بھی ہے اور منتشر بھی ہے۔ اس استعداد اور انتشار سے کہانیاں بُنتے رہتے ہیں اور لوگ انہیں پڑھتے جا رہے ہیں۔ لحہ موجود میں جے کے رولنگ کی ناول ہیری پوٹر فینٹسی کی مقبولیت کی ایک نادر مثال ہے۔

ارسلا کے لی گوان، ایک فینٹسی فکشن کے انتخاب میں فینٹسی کا تعارف کرواتے ہوئے مزید وضاحت کرتی ہیں کہ اس عمل کے ذریعے چیزوں کے ساتھ اپنے آپ کو جوڑا جاتا ہے یعنی فرد اپنی تنہائی دور کرنے کے لیے کبھی اپنے شاندار ماضی کو یاد کرتا ہے تو کبھی تابناک مستقبل کے محل سجالیتا ہے۔ یہ عمل اسے روحانی تشفی پہنچاتا ہے۔ اس میں فرد چیزوں کو شکست و ریخت کے عمل سے گزارتا رہتا ہے اور چیزیں بنتی بگڑتی رہتی ہیں۔ کبھی اسے مطلوبہ اقلیم میں داخلے کی اجازت ملتی ہے اور کبھی مایوس لوٹنا پڑتا ہے انسان اپنے داخل میں خود کو جوڑتا رہتا ہے۔ منتشر خیالات میں کھویا رہتا ہے جن کا کوئی بہ ظاہر حقیقی وجود بھی نہیں ہوتا۔ فینٹسی ایک طرح کا کولاژ ہے جس میں شان و شکوہ، وسعت نظری، غلط نظریات، حسین تصورات، خواب، حقائق، شکوک و شبہات، طلسم، چھوٹے چھوٹے نگینوں کی طرح جڑے ہوئے ہیں۔

ماریو برگس یوسا نے اپنی کتاب ''نوجوان ناول نگار کے نام خط'' جس کا ترجمہ محمد عمر میمن نے کیا ہے، فینٹسی کے بارے بعض جگہوں پر اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔

''اس میں شک نہیں کہ جب کوئی شخص ...... مثلاً دون کیہوتے یا مادام بوواری ...... فکشن کو حقیقی زندگی سے

غلط ملط کرنے پر اصرار کرتا ہے اور اس بات کی کوشش کہ زندگی فکشن سے ملتی جلتی ہو، تو نتائج تباہ کن ہو سکتے ہیں۔"

(ماریو برگس یوسا، ترجمہ محمد عمر میمن، ۲۰۱۰: ص ۱۵)

"شاید سب سے ممتاز اور واضح طور پر متباین اختیارات "حقیقی" دنیا اور "فنتاسی" (Fantastic) دنیا ہے۔"

(ماریو برگس یوسا، ترجمہ محمد عمر میمن، ۲۰۱۰: ص ۷۶)

"تو اب یہاں ہمارے سامنے نقطہ نظر کی دو مثالیں جن میں حقیقی اور فنتاسی کے درمیان ایک تعلق پایا جاتا ہے۔ یہ مخالفت ایک طرح کا بنیادی تضاد ہے جو اس صنف کا مابہ الامتیاز ہے جسے ہم فنتاسی کہتے ہیں..... اگر ہم اس نقطہ نظر کی چھان بین اپنے وقت کے فنتاسی ادب کے ممتاز ترین مصنفین (ایک سریع فہرست بہم پہنچانے کے لیے بورہیس، کورتا زار، کال وینو، رولفو، پیئر دمندیارگ، کافکا، گارسیا مارکیز، ایلخو کارپین تیر کے نام لیے جا سکتے ہیں) کی نگارشات میں کریں تو معلوم ہوگا کہ ان دو الگ تھلگ کائناتوں کو اکٹھا کرنا..... حقیقی اور غیر حقیقی یا فنتاسی، جس طرح راوی اور بیانیے نے ان کی تجسیم یا نمائندگی کی ہوتی ہے..... یہاں تک یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ فنتاسی ادب کے کسی لکھنے والے کی خلاقیت کا انحصار سب سے پہلے اس طریقے پر ہوتا ہے جس کے ذریعے سطح حقیقت کے اعتبار سے نقطہ نظر اس کے فکشن میں اظہار پاتا ہے۔"

(ماریو برگس یوسا، ترجمہ محمد عمر میمن، ۲۰۱۰: ص ۸۰)

"اختتاماً، میں تمھیں فنتاسی ادب کا ایک نظریہ یاد دلانا چاہتا ہوں جسے عظیم فرانسیسی اور بیلجین نقاد اور انشاء پرداز روژے کائی لووا نے (اپنی "انتو لوڈی دیو فانتاستیک کی تمہید میں") پیش کیا ہے۔ بقول کیلوس، حقیقی فنتاسی ادب دانستہ پیدا نہیں کیا جاتا؛ یہ کسی ادیب کی شعوری کاوش کا نتیجہ نہیں ہوتا جو فنتاسی قصہ لکھنے کھڑا ہو۔ کیلوس کے خیال میں حقیقی فنتاسی ادب ناقابل یقین، حیرت انگیز، محیر العقول، عقلی اعتبار سے ناقابل تشریح افعال، جن کی پیش اندیشی نہ کی گئی ہو اور جو غالباً لکھنے والے کی توجہ میں نہ آئے ہوں کے برجستہ الہام کا حاجت مند ہوتا ہے۔..... آدمی کہہ سکتا ہے کہ یہ ایسا ادب ہے جو "موتو

پروپریو motuproprio'' کے قالب میں نمودار ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں، یہ فکشن فنتاسی کہانیاں نہیں بیان کرتے ہیں؛ یہ بذات خود فنتاسی ہیں۔''

(ماریو ورگس یوسا، ترجمہ محمد عمر میمن، ۲۰۱۰:ص ۹۸)

فینٹسی، فنتاسٹک ایک ہی زنجیر کی مختلف کڑیاں ہیں۔ان سب میں بہت پیچیدگیاں ہیں۔ چھلاوے کی سی کیفیات ہیں فینٹسی چھپن چھری ہے۔جس میں کئی ابہام ہیں، بے وقوفیاں ہیں، دھوکے ہیں اور دماغ کی پیچ کھاتی ہوئی حالتیں ہیں۔ فینٹسی کا سفر سیدھا سفر نہیں ہے کہ آپ ایک ہی ڈگر پکڑیں اور آپ کو منزل مل جائے، یہاں تو کئی بن باس کالے کوس کاٹنے پڑتے ہیں اور کسی سراب کے سہارے سفر طے کرنا پڑتا ہے۔سراب چونکہ طلب کو ظاہر کرتا ہے اور طالب پر واجب ہے کہ اس پیچھا کرے اگر وہ ایسا نہیں کرتا تو اس کا مطلب ہے کہ طلب صادق نہیں ہے۔فینٹسی میں بھی چاہتے نہ چاہتے ہوئے دھوکہ کھانا پڑتا ہے۔سراب کا پیچھا کرنا پڑتا ہے۔

اب اردو لغات میں فینٹسی کی تعریف دیکھئے اوکسفرڈ اردو انگلش لغت کے مطابق:

۱ خیال،صورت گری، ایجادی قوت، اختراع کا مادہ

۲ انوکھا ذہنی نقش، نیا تخیل، جاگتی آنکھوں کا خواب، واہمہ

۳ انوکھی طرز کی اختراع

(شان الحق حقی،۱۹۹۵:ص ۵۶۵)

جامع انگلش اردو ڈکشنری کے مطابق:

۱ فنطاسیہ،سراب خیال

۲ واہمہ، ذہنی شبہ

۳ قوت متخیلہ،قوت واہمہ

۴ انوکھی وضع

۵ تصور، غیر موجود یا معدوم اشیا کی ذہنی خاکہ کشی

(کلیم الدین احمد،۱۹۹۸:ص ۵۱۳)

قومی انگریزی اردو لغت کے حوالے سے:

''سراب خیال،فنطاسیہ، بے لگام تخیل کی تخلیق، بار بار نگاہوں کے سامنے آنے والا خیال یا اختراع،

واہمہ،قوت واہمہ، ذہنی تصور خصوصاً جب وہ مضحکہ خیز یا عجیب وغریب ہو"

(ڈاکٹر جمیل جالبی، ۲۰۰۲:ص ۲۴۷)

یہاں ایک بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ تمام مرتبین نے بالترتیب ایک دوسرے کی اطاعت میں وہی مطالب درج کیے ہیں جو ۱۹۹۵ میں حقی صاحب نے بیان کیے تھے۔جامع انگلش اردو ڈکشنری ۱۹۹۸ میں چھپی اور قومی انگریزی اردو لغت ۲۰۰۲ میں چھپی۔یہاں پہلی رائے، جس کی اطاعت کی گئی ہے، کو دیکھا جائے تو خیال سے مراد کونسا خیال صورت گری سے مراد کیسی صورت گری۔ایجادی قوت تو کون سی ایجادی قوت غرض ان تعریفوں میں دوہراؤ بہت زیادہ ہے، یہاں تو یہ التزام نظر آرہا ہے کہ بہت سے مطالب قاشوں کی صورت میں لکھ دو، کوئی ایک تو درست ہوگا۔اس سب کچھ کی وجوہات ہیں۔مرتب جب لغت مرتب کرتا ہے تو وہ جس زبان کی لغت مرتب کررہا ہوتا ہے۔اس میں مطلوبہ لفظ کی جڑیں تلاش کرتا ہے۔ظاہر ہے لفظوں کا بھی خاندان ہوتا ہے۔اگر کوئی اجنبی لفظ درآئے تو اس کی وضاحت کے لیے اس زبان سے رجوع کیا جانا چاہیے، جس زبان سے وہ لفظ آیا ہے۔تو مسائل کس قدر کم ہو جائیں گے۔ہاں اگر لفظ کو کلیت سمجھ کر قیاسی تعبیر کریں گے تو وہ کبھی بھی اپنی اصل صورت نہیں بتا پائے گا۔اردو میں انگریزی الفاظ کے ساتھ یہی کچھ ہوا ہے کہ زبان کا سیاق وسباق جانے بغیر اگر کسی لفظ کو بیان کیا جائے گا تو سہو کے امکانات زیادہ ہو جاتے ہیں۔بہتری اسی میں ہے کہ مدون دونوں زبانوں سے واقفیت حاصل کرے۔

مگر یہاں ہماری دلچسپی کا علاقہ فینٹسی سے ہے۔یہاں تک چند باتیں واضح ہوئی ہیں کہ فینٹسی یونانی لفظ ہے، جس کا مطلب ہے چیزوں کو دکھانے کے قابل بنانا۔اب کسی چیز کو کیسے دکھانا ہے، اس بات کا انحصار فینٹسی لکھنے والے پر ہے۔دوسری بات کہ یہ کہیں خواب اور حقیقت کے سنگم پر کھڑی ہے۔تیسری بات یہ ہے کہ فینٹسی کے ذریعے فرد خود کو چیزوں کے ساتھ جوڑتا ہے۔ایک رشتہ قائم کرتا ہے۔اپنے آپ کو زندگی کے ساتھ جوڑتا ہے۔چوتھا نکتہ یہ ہے کہ انسانی زندگی میں صرف سکھ ہی سکھ تو نہیں ہیں، دکھ بھی ہیں تو فینٹسی انسانی دکھوں پر پھاہا رکھتی ہے۔اس کے غم کا ساتھی بنتی ہے یعنی اسے اگر حقیقت میں کچھ حاصل نہیں ہو رہا تو فینٹسی اسے خوابوں کی دنیا میں سب کچھ عطا کر دیتی ہے۔

یہ ایک حوالے سے فرد کی نفسیاتی الجھنوں کو سلجھاتی ہے۔اس کی تحلیل نفسی کرتی ہے۔اور ہر مشکل بلکہ ناممکن مقامات پر اس کے لیے سکھ اور آسائشات کا سامان کرتی ہے۔یہ محض خیالی محلات نہیں بلکہ اس میں انسان کے لیے راحت کے کچھ در ہمیشہ وا رہتے ہیں۔یہ انسانی باطن میں تازہ ہوا کے جھونکے کی طرح آتی ہے اور وہ سب غم بھول جاتا ہے، جو فی زمانہ ایک بڑی خدمت ہے اور لمحہ موجود کے انتشار، دہشت، خوف اور کرب کا سب سے بڑا علاج۔کیا وجہ ہے کہ ہیری پوٹر خریدنے کے لیے

بک سٹورز پر لائنیں لگ جاتی ہیں۔ یہ بات سوچنے کی ہے کہ اکیسویں صدی کے عقلیت پرست معاشرے میں خواب اتنی مقبولیت اختیار کر گئے تو اس کی وجہ سمجھ میں آتی ہے کہ انسان نے عقل سے بہت دکھ اٹھا لیے اب وہ کوئی تسلی چاہتا ہے۔وہ خواہش کرتا ہے کہ اس کے زخموں پر کوئی مرہم رکھے۔یہ کام فینٹسی نہایت عمدگی سے کرتی ہے۔

ہمارا معاشرہ اس نہج پر چلنا شروع کرتا ہے کہ ہمارے نقاد ہمیں بات بتا کر مایوس کر دیتے ہیں کہ یہ خیالی باتیں ہیں۔یہ کارِ بے کاراں ہے، بھلا حقیقت سے اس کا کیا تعلق؟ اپنے بچوں کو جنوں بھوتوں کی کہانیاں پڑھا کر ان کا مستقبل تاریک نہ کرو۔انہیں کوئی نہیں سمجھاتا کہ یہ بچوں کو لاشعوری طور پر پختہ بنائیں گی۔یہ کہانیاں ان کے اذہان کو بلوغت دیں گی۔ان کے اذہان کو تخلیق کی طرف لے جائیں گی۔وہ ایجادات کر سکیں گے۔یہ تمام ایجادات کو اگر دیکھا جائے تو یہ واہمہ ہی تو تھیں جسے بعد میں حقیقت کا روپ ملنا نصیب ہوا اور وہ ایجادات آج انسان کی زندگی میں انقلاب لے کر آئی ہیں۔

فینٹسی میں قدم قدم پر دماغ عجائبات کا سامنا کرتا ہے۔فینٹسی میں ذہن پہلے کسی مظہر کی تصویر بناتا ہے، جو اپنے خیال کی حد تک بہت خوبصورت، دل کو ڈھارس بندھانے والی اور اس کی ناآسودگی کو راحت میں بدلنے کا وسیلہ ہوتی ہے مگر جب اس تصویر کو حقیقت میں بدلنے کا لمحہ آتا ہے تو وہ خیال ریزہ ریزہ ہو جاتا ہے۔ساتھ نہیں دے سکتا یہ معاملہ ہو جاتا ہے۔

دنیا کسی ساحر کا باندھا طلسم ہے

ایک طلسمی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔فینٹسی نئے نئے تصورات سمجھاتی ہے، جو انسانی نفسیات کی پیچیدگیوں میں سلجھاؤ لے کر آتے ہیں۔فینٹسی کا اور انسانی نفسیات کا آپس میں گہرا تعلق ہے۔انسانی، جو لاشعوری طور پر اپنے خوابوں اور خیالوں کا قیدی ہے۔وہ نہ چاہتے ہوئے بھی خود ہی خود میں ٹوٹتا بنتا رہتا ہے اور اس کی یہ توڑ پھوڑ اس کی ذات کی تعمیر نو میں بڑی ممد ثابت ہوتی ہے۔اس کے باطن میں چلنے والے آروں سے اگر کوئی چیز بچاتی ہے تو وہ خواب ہی ہے۔سہانے خواب، کرب میں مبتلا کر دینے والے خواب۔

فینٹسی کا سب سے بڑا احسان ہم پر یہ ہے کہ اس کی مدد سے ہم اس دنیا کا جو اپنے ظاہر میں ایک ہے کسی دوسری دنیا سے تقابل کر سکتے ہیں۔ظاہر ہے یہ دنیا تو ایک ہے، اس کے متوازی اپنے داخل میں کوئی دوسری دنیا بسانی پڑے گی، جو اس سے بعض صورتوں میں مختلف ہوگی۔فینٹسی فکشن کے ایک انتخاب میں انتھالوجی کے مدوّن ایرک ایس۔راب کن لکھتے ہیں۔

The problem with the real world, frankly, is that it is the only one we have. To be sure, the real world is not an intolerably restricted world, at least not for most of us in the industrialized nations with our jet travel

and air conditioning and long -distance tele phone communication, but once you have been frisked at airport security a few times or have paid those ever-rising electric bills or have been called out of the bath by enough wrong numbers, you might well prefer a flying carpet are cahnge less cockaigne or telepathy. Where do you find them? In fantastic worlds.

(Eric S. Rabkin, 1979:p3)

مدون اس بات کو تسلیم کر رہا ہے کہ حقیقی دنیا ایسی بھی نہیں کہ یہ بالکل نا قابل برداشت حد تک پابندیوں سے بھری ہوئی ہو۔ ہاں مگر اس صورت میں جب اس ایجادات سے بھری ہوئی دنیا میں جب جہاز آپ کو بٹھائے بغیر چلا جائے یا بجلی کے بڑھے ہوئے بل، ائر کنڈیشنر یہ سب کچھ دستیاب ہیں مگر کہیں بھی آپ کو فوری دستیابی میں کوئی رکاوٹ پیش آتی ہے تو آپ خود کو اگر کسی چیز کی دستیابی سے مخصوص کرنا چاہتے ہو تو وہ سب کچھ آپ کو خیالوں کی دنیا میں ملے گا۔ یعنی خیال آپ کو اس ایجاد سے لطف اندوز ہونے کا موقع فراہم کرے گا۔ ان تمام ایجادات کی معنویت اپنی جگہ پر قائم و دائم ہے مگر اگر کسی کے پاس یہ سب کچھ نہیں اور یقیناً ہمارے جیسے پسماندہ معاشرے میں تو بالکل نہیں تو خواب فرد کا ساتھ دیتے ہیں۔ انسان جب اپنے اردگرد پتوں کی طرح بکھری لاشیں اور بم سے اڑے ہوئے چیتھڑے دیکھتا ہے تو اس کی حالت متوازن نہیں رہتی۔ اس کو اگر اس کرب ناک فضا سے کوئی چیز نکال سکتی ہے تو وہ صرف فینٹسی ہے، جس کی تخلیق اردو ادب کے موجودہ منظر نامے میں بالکل نظر نہیں آتی ہے۔

انگریزی لغات کی روشنی میں فینٹسی:

"Chamber's 20th century Dictionary"

"A film, a story etc, not based on realistic characters or settings, preoccupation with thoughts associated with unobtainable desires.

(E.M Kirk Palric, 1983:P456)

"The Oxford English Dictionary"

"Imagination' the process or the faculty of forming mental

representations of things not actually present."

(Oxford, The Oxford English Dictionary, 2nd Edition, Claendon Press, 1989:P723)

"Cambridge International Dictionary of English"

"A pleasant situation that you enjoy thinking about, but which is unlinkly to happen or the activity of thinking itself."

(Paul. Procter, Cambridge University Press:P503)

"A Dictionary of Literary Terms"

"Fantasy literature deals with imaginary worlds of fairies, dwarves and other non-realistic phenomena" (Martin Gray,1985:P84)

"A hand Book of Literature"

"Fantasy usually employed to designate a conscious breaking free from reality. The term is applied to a work that takes place in a nonexistent and unreal world, such as fairyland or concerns incredible and unreal characters or employes physical and scientific principles not yet discovered. Fantasy may be employed merely for a whimsical delight of author or reader or it may be the means used by the author for serious comment on reality.

(Hugh Holman&William Harmon,1986:P198)

"Encyclopedia Britannica"

" Imaginative fiction dependent effect on strangness of setting and of charaters e.g.

1. William Shakespear's "A Midsummernight's Dream"
2. Jonathan Swifft's "Gullivers Travels"

3. T.H. White's "The Once and Future King"

"Encyclopedia of World Literature"

"The term fantasy fiction refers to a specialized type of romance story on which the characters are idealized heroes and villains and the settings remote and exotic.Such fiction tends to make free use of magic and enchantment as well as other non-rational or super natural forces and imagery in a way designed to evoke dream like atmosphere .....

Its appeal for the reader and presumably for the author as well as."

Frederick Ungar&Lina Mainiero, 1976:P101

یہ بات غور طلب ہے کہ اردو کا کلاسیکی سرمایہ تو داستانوں کی صورت میں فینٹسی کا پرچار کرتا نظر آتا ہے لیکن جدید ادبی متون میں فینٹسی بالترتیب کم ہوتی نظر آتی ہے۔اس کے بہت سے محرکات ہو سکتے ہیں۔پہلی بات تو یہ ہے کہ بیسویں صدی کی ایجادات اور سائنسی طرز فکر نے معاشرے میں تعقل کے عمل دخل کو زیادہ کیا۔اگر دیکھا جائے تو بیسویں صدی میں دو جنگوں اور اگر برصغیر کی تاریخ دیکھی جائے تو تقسیم کے کرب میں ٹوٹے ہوئے لوگوں کو فینٹسی میں پناہ لینی چاہیے تھی۔مگر یہاں صورت حال الٹ ہے۔ہاں اگر داستان امیر حمزہ کو لیا جائے تو اس کی تخلیق کا زمانہ پہلی جنگ عظیم کے ساتھ کا ہے مگر بعد میں منظر ایک دم صاف ہو گیا۔ماسوا اردو کے جدید ادب میں کرشن چندر،اشفاق احمد،محمد خالد اختر،حجاب امتیاز علی کی بعض کہانیوں اور ناولوں میں اس طرز احساس کا اظہار ملتا ہے۔کرشن چندر کی گدھے کی سرگزشت،گدھے کی واپسی،گدھا نیفا میں،محمد خالد اختر ۲۰۱۱ء،اشفاق احمد،طلسمِ ہوش افزا،حجاب امتیاز علی،پاگل خانہ۔تو یہ کوششیں ہیں جو ہمیں اردو ادب میں نظر آتی ہیں اس کے برعکس مغرب میں سائنس فکشن کی ذیل میں بہت سارا فکشن تخلیق کیا گیا۔

ہمارے ہاں فینٹسی کے کم ہونے کے پس پردہ محرکات کا جائزہ لیا جائے تو اس میں زیادہ دخل ہماری ذہنی آرام پسندی کا ہے۔ظاہر ہے حقیقت کا بیان تو سادہ لفظوں میں ہو جاتا ہے اور اس کے لیے زیادہ ذہنی ورزش کی ضرورت نہیں پڑتی اور مصنف ہونے کا دم چھلا بھی لگ جاتا ہے۔مگر فینٹسی کی تخلیق اتنا سیدھا معاملہ نہیں یہاں تو دماغ کو کئی پر پیچ راہوں سے گزرنا پڑتا ہے پھر کہیں جا کے آپ کو منزل مُراد ملتی ہے۔

برصغیر کا دماغ اس ذہنی مشق سے سے گزرنے کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ہم تحریر میں آسانیاں تلاش کرتے ہیں۔ہم سے

پہلے لوگ لمبی سانس کے مالک تھے۔محمد حسین جاہ، احمد حسین قمر، منشی تصدق حسین ان لوگوں کی طرف دیکھیں تو انہوں نے کس اعتماد، صبر اور ذہنی مشقت کا ثبوت دیا اور داستان امیر حمزہ کی صورت میں اردو زبان کو اتنا ثروت مند کیا کہ مغرب کے فکشن میں اس کی مثال نہیں ملتی۔مغربی لوگ ہمارے اس تخلیقی سرمائے پر انگشت بدنداں نظر آتے ہیں کہ برصغیر میں داستان امیر حمزہ کی چھیالیس جلدیں لکھی گئی، جو نہ صرف لکھے جانے تک محدود رہیں بلکہ انہیں چھپائی کے عمل سے بھی گزارا گیا۔

ہم بلاشبہ اپنے اس سرمائے پر فخر کر سکتے ہیں۔بیسویں صدی میں اردو ادب، جو اپنے آغاز میں ہی نظم و نثر کے متنوع اسالیب اپنے دامن میں سمیٹ چکا تھا، ایک نئے بہلاوے میں آ گیا۔وہ بہکاوہ ترقی پسند تحریک کی صورت میں تھا، جو ہمارے کئی دماغوں کو چاٹ گئی۔ٹھیک ہے اس بات کی بہت اہمیت ہے کہ مزدور کو اور پسماندہ طبقوں کو ان کا حق ملنا چاہیے مگر یہاں تو یہ طبقہ اتنا غالب نظر آتا ہے کہ بیسویں صدی کے ادیب آدھی صدی اسی لکیر کو پیٹتے رہے اور ایک طرح سے اکہری سوچوں کے کارخانے بناتے رہے۔ادب میں نئے خیالات کا دخل بہت ہی کم رہا۔اور نتیجہ ہمارے سامنے ہے۔شاعری تو بہت کی جا رہی ہے، اس کے برعکس فکشن اتنا نہیں۔اس میں محنت نہ کرنے کا عمل دخل زیادہ ہے کہ شاعری تو آسانی سے کہیں بھی بیٹھ کر کی جا سکتی ہے، نثر کے لیے پورا اہتمام کرنا پڑتا ہے۔تو یہ عوامل بنے کہ فکشن تو زبان میں پہلے ہی کم تھا چہ جائیکہ فکشن میں تجربات کیے جاتے فینٹسی کا حامل فکشن بنایا جاتا۔

اصل میں ہماری ذہنی تربیت ہی ان خطوط پر کی گئی کہ پڑھتے ہوئے جہاں بھی تھوڑا سا ذہن کو تھوڑی مشکل سے گزرنا پڑے، ہم وہ کتاب فوراً بند کر دیتے ہیں نتیجتاً ہمارا ادب سطحی خیالات کا ایک ہیولا سا بن گیا، جس میں انسانی جذبات اور تصورات کی پرکھ کے ریاضیاتی فارمولے نظر آتے ہیں۔ریاضی بھی چیزوں کو منطق دیتی ہے مگر یہاں وہ معروضیت نہیں بلکہ جذبات کی الجبریائی تعبیریں زیادہ دیکھنے کو ملتی ہیں۔

ہمارے اذہان آسانیاں تلاش کرتے ہیں جبکہ فینٹسی میں بعض اوقات دماغ کو غور کرنا پڑتا ہے تب کہیں آپ فن پارے سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔اس لیے نتیجہ صفر ہے۔ہمارا معاشرہ، جس میں انتشار جس تیزی سے وارد ہوا ہے، سجھاؤ سلجھاؤ کی طرف جا سکتا ہے تو وہ ایک تجزیے کا متقاضی ہے۔ایک غیر جانبدار تجزیہ۔فینٹسی تجزیہ ہی تو ہے ہاں اس میں حقیقت کا عمل دخل اس طرح نہیں جس طرح ترقی پسند ادب میں ہوتا ہے اس کے برعکس فینٹسی نگار لاشعوری طریقے سے معاشرتی ناہمواریوں پر نشتر زنی کرتا رہتا ہے۔اس کی مثال اردو میں لکھا جانے والا فینٹسی فکشن کا سرمایہ ہے جس میں کرشن چندر ایک گدھے کی مدد سے انتظامی ناہمواریوں کی سمت نمائی کرتے نظر آتے ہیں۔

ای ایم فاسٹر نے اپنی کتاب Aspects of the novel میں فینٹسی کو انسانی اور غیر انسانی موجودات میں

تطابق کا وسیلہ قرار دیا ہے۔یعنی فاسٹر کا خیال ہے کہ ناول دو چیزوں کا مجموعہ ہے۔ایک انسانی کردار دوسرا غیر انسانی موجودات۔ظاہر ہے ان دو چیزوں کے ملنے سے ہی کوئی فن پارہ وجود میں آئے گا۔فینٹسی ان دونوں عناصر کو آپس میں ملاتی ہے۔ایک کردار حقیقت میں اگر کوئی تقریر کر رہا ہوتا ہے، جو سماجی حقیقت نگاری سے متعلق ہوتی ہے۔خیال کی رو میں اچانک وہ کسی اور ہی اقلیم میں پہنچ جاتا ہے اور سامعین، جو اس کی تقریر سن رہے ہوتے ہیں، اس اچانک تبدیلی میں تخیل کی سطح پر کہیں اور چلے جاتے ہیں۔ایک طلسمی دنیا میں جہاں سب تبدیلیاں غیبی طاقتوں کے زیر اثر سرزد ہو رہی ہوتی ہیں۔یہی فینٹسی ہے خیال اور حقیقت کا تال میل۔یعنی اگر آپ ایک چیز کے بارے میں سوچنے کی حد تک تو حقیقت کے اسیر رہیں مگر جب اس کا مادی وجود دیکھنے کی خواہش جنم لے تو اسے مجسم نہ دیکھ سکیں۔

’’اس لیے آیئے ہم ’مفتاسی‘‘ کی جانب سے ہوا، پانی، پہاڑ، کیڑے مکوڑے، حافظہ کی فروگزاشت، تمام زمانی واقعات واتفاقات، ہنسی مذاق اور موت کی سرحد سے اس طرف بسنے والے تمام تر موجودات کو مخاطب کریں‘‘

(ای ایم فاسٹر ترجمہ ابوالکلام قاسمی ،۱۹۹۲ء:ص ۹۴)

ایک مختلف زاویے سے ہم دیکھیں تو ہمارے خیالات فینٹسیاں ہی تو ہیں۔جو کچھ ہم اپنے دماغ میں سوچتے ہیں ضروری نہیں کہ وہ اسی طرح موجود بھی ہو۔بعض صورتوں میں کامیابیاں بھی نصیب ہو جاتی ہیں۔تمام سائنس دان جب اپنے ذہن میں کسی ایجاد کا خاکہ تیار کرتے ہیں تو وہ خاکہ ایک فینٹسی ہی ہوتا ہے۔جیٹ طیارے کا تصور کہاں سے آیا؟ ظاہر ہے سائنس دانوں نے پرندوں کو اڑتے ہوئے دیکھا تو یہ تمنا پیدا ہوئی کہ انسان بھی فضا میں اڑ سکتا ہے۔بس کیا تھا اس پر تجربات کیے اور اب ہم سالوں کے فاصلے دنوں میں طے کر لیتے ہیں۔ایک حوالے سے تمام علوم اپنی اس شکل میں آنے سے پہلے واہمے ہی تو تھے۔ان واہموں کو انسانوں نے سخت محنت کے بعد حقیقت کا پیرہن دیا۔حقیقت اپنی اصل میں کیا ہے اس کا کوئی ریاضیاتی فارمولا آج تک سامنے نہیں آیا۔انسانی علوم کی دنیا میں فینٹسی ہو یا کوئی اور صنف، سب کچھ انسان کو سہولت پہنچانے کی کوششوں سے وابستہ ہے کہ کس طرح زندگی کی مشکلات پر فتح حاصل کی جائے اور زندگی گزارنے کے عمل کو آسان بنا یا جائے۔فینٹسی بھی اس جانب ایک قدم ہے۔فینٹسی میں اور خاص طور پر داستان ادب میں فینٹسی ضروری نہیں کہ شہزادوں، شہزادیوں کی رومانی زندگی کی عکاس ہو اور ان کے سراپے، چہل، پھبتیوں کی حامل زبان رکھے ہوئے ہو۔یہ سب کچھ ضروری نہیں بلکہ دو چیزیں فینٹسی کو اور زیادہ ثروت مند کرتی ہیں اور وہ ہیں کرب اور دہشت اس حوالے سے محمد سلیم الرحمٰن نے حنیف رامے پر تعارفی نوٹ لکھتے ہوئے بڑے بصیرت افروز نکات کی طرف توجہ مبذول کروائی ہے۔وہ اپنے تعارف میں لکھتے

ہیں ۔(یہ تعارف اگر چہ حنیف رامے کی مصوری سے متعلق ہے لیکن اس میں طلسم ہوشربا، جو فینٹسی کی ایک عمدہ مثال، سے متعلق کچھ تصویریں تھیں جنہیں حنیف رامے نے بنایا تھا) خیر یہ معاملہ تھوڑا مختلف ہے ہمیں یہاں فینٹسی سے متعلق خیالات سے علاقہ رکھنا چاہیے

> "طلسم ہوشربا، میری پسندیدہ کتاب ہے۔ پرانے وقتوں کی بات ہے کہ حنیف نے اس کے لیے کچھ تصویریں بنائیں اور جب وہ مصور ایڈیشن میری نظر سے گزرا تو مجھ پر بجلی سی گری۔ میں نے محسوس کیا کہ ان تصویروں کی پراز تعقید اور کابوسی سیرت کتاب سے کوئی مناسبت نہ رکھتی تھی۔میرے خیال میں طلسم ہوشربا کا تقاضا تھا کہ تصویریں بہت رومانی ہوں اور ان میں رنگین پنسلوں سے مدہم، خواب ناک بلکہ خوابیدہ رنگ بھرے جائیں حنیف کی تصویروں سے وہ خواب آلودہ اور تسکین دہ تناظر اتھل پتھل ہو گیا جو ہوشربا کے حوالے سے میرے ذہن میں محفوظ تھا جس تخلیقی آدمی نے ان تصویروں کو وجود بخشا تھا، وہ مجھے بہت اجنبی معلوم ہوا میں نے اس کے ہاتھوں دکھ اٹھایا تو اسے بد ذوق سمجھا۔مدتوں بعد مجھ پر یہ انکشاف ہوا کہ دہشت اور کابوس تو فینٹسی کے خمیر میں شامل ہیں، خواہ بر ملا سامنے نہ آئیں اور حنیف کی بنائی ہوشربا تصویریں موضوع سے بہت مشابہت رکھتی تھیں اور یہ احساس مجھے ابتدا میں نہ ہوا تھا۔ مدتوں بعد مجھے پتا چلا کہ ڈراؤنی اور نا گوار تصویریں میری آنکھوں کو بیدار کرتی تھیں۔"
>
> (محمد سلیم الرحمٰن، س ن:ص ۳۵)

پتا چلا کہ دہشت بھی بیداری کا ہی ایک عمل ہے یہی وجہ ہے کہ مغرب میں ڈراؤنی فلمیں کثیر تعداد میں بنائی جاتی ہیں ۔ان میں اکثریت فنتاسیائی عناصر کی حامل فلمیں ہوتی ہیں جو ہمارے اعماق میں چھپے خدشات، خوف اور زنگ کو اتارنے کا باعث بنتی ہیں ۔یعنی فینٹسی کو پڑھنے کی افادی صورتیں بھی ہیں جن سے ہم اپنے قلب و اذہان کی تربیت کر سکتے ہیں ۔فینٹسی ہمارے دماغی قفل کھول بلکہ توڑ کر کہیں باطن میں تربیت کا ایک عمل لیے ہوئے ہے، جو کار خیر کے اس تسلسل میں فرد کے ہمراہ رہتی ہے۔

مگر ضرورت صرف تفہیم کی ہے اگر ہم ہی ڈرتے رہے تو شاید ہمیں بلوغت کو پہنچتے ہوئے بہت سارا سفر طے کرنا پڑے جس کے ہم متحمل نہیں ہو سکتے ۔کیوں کہ بہت سا وقت پہلے ہی گزر چکا ہے۔فینٹسی کے آغاز کے حوالے سے کوئی مبسوط دستاویز ایسی نہیں کہ ہم کہہ سکیں اس زمانے سے باضابطہ طور پر فینٹسی کی تخلیق عمل میں آنا شروع ہوئی ۔ایک حوالے سے دیکھا جائے تو اس کائنات کی معلومہ تاریخ میں، جس رات کسی فرد نے پہلا خواب دیکھا، وہیں سے فینٹسی کا آغاز ہوا۔قدیم انسان

چونکہ پڑھا لکھا نہیں تھا اس لیے وہ اپنے اس عمل کو کوئی نام نہیں دے سکتا تھا، خواب اس کے لیے ایک مختلف دنیا تھی جس میں حقائق اور واہمے آپس میں اس طرح ملے ہوتے تھے کہ ایک دوسرے سے جدا کرنا مشکل تھا۔قدیم انسان یہ خیال تو کرتا ہوگا کہ وہی کچھ نہیں جو محض ہم جاگتے ہوئے دیکھتے ہیں بلکہ ایک اور بھی ایسی دنیا ہے جس سے ہمارا رابطہ عالم خواب میں ہوتا ہے۔جس میں ہمیں وہ کچھ حاصل ہو جاتا ہے جس کے بارے میں ہم کبھی حقیقتاً سوچ بھی نہیں سکتے ۔اس کا ذہن خواب اور اصلیت کو الگ الگ سمجھنے لگا۔خواب اور حقیقت کی اس دوئی نے فینٹسی لکھوانے کا آغاز کیا۔انسانوں نے خود سے ایک ایسی دنیا بنانا شروع کر دی جو کہیں خواب کے قریب کی دنیا تھی جس میں کئی نا آسودہ خواہشات کو آسودگی نصیب ہوئی ۔کئی تشنہ آرزوئیں اور امنگیں پوری ہوئیں ۔وہ معرکے جن کے سر کرنے کا انسان سوچا کرتا تھا وہ سر ہوئے ۔وہ جنگی سورمے، جن کو شکست دینا ممکن نہ تھا فینٹسی فکشن میں ایسا عمل ممکن ٹھہرا۔

آہستہ آہستہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ تخلیق کاروں نے حقیقت کے کرب سے بچنے کے لیے اور اس کا سامنا کرنے کے لیے اپنے لیے اور اپنے قارئین کے لیے ایسی دنیا کی تخلیق شروع کر دی جس میں انسان داخل ہو کر اپنے لیے خوشی کا سامان کر سکتا تھا۔خوشیاں، جو ان کی زندگیوں سے کہیں روٹھ گئی تھیں حاصل کر سکتا تھا اور یہ سب کچھ فینٹسی کی وجہ سے ہی ممکن ہوا ورنہ تو انسان تقدیر کے جبر سہتے سہتے ہمت ہار جاتا ۔قدیم انسان اور جدید انسان کی زندگی کا تقابلی جائزہ لیا جائے تو اس میں خاصا فرق نظر آتا ہے۔اس بُعد کی کئی سطحیں ہیں ۔پہلی سطح تو اس کی زندگی کا معیار ہے ۔قدیم انسان کے پاس معیارِ زندگی کو بہتر بنانے والے وہ لوازمات نہیں تھے جن کی بنیاد پر جدید انسان بیزاری سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے ایک بٹن دباتا ہے اور دنیا جہان کی معلومات ،تفریحات وآسائشات اسے اس کی چوکھٹ پر مل جاتی ہیں ۔قدیم انسان کے پاس یہ سب کچھ نہیں تھا وہ زندگیاں ایک جیسی تھیں ۔یکسانیت سے پُر ایک ہی رخ کا سفر تھا، جسے سب مسافر طے کر رہے تھے۔ان کی زندگیوں میں اگر کوئی تبدیلی واقع ہوئی بھی تھی تو درد اور کرب کی صورت، میں کسی آمر کے جبر سے تعبیر اس تبدیلی میں دکھ ہی دکھ تھا۔ایک طرف یکسانیت کی ماری بکھری اور ٹوٹی زندگی اور دوسری طرف اس پر دکھ کی ضربیں ۔فرد اس سب صورت حال سے ٹوٹ کر رہ جاتا ہے۔ہاں اس صورت حال میں اگر کہیں سے اس کا سکھ کا سامان ہوتا ہے تو وہ خوابوں کی صورت میں ۔خواب ڈھارس بندھاتے ہیں ۔خواب تسلی بن جاتے ہیں اور انسان راحت محسوس کرتا ہے ۔قدیم انسان کے یہ خواب فینٹسی کی تخلیق کا بڑا محرک ٹھہرے۔

ان خوابوں نے قدیم لکھنے والوں کو زبان دی جس کی بنیاد پر ان میں تخلیق کا بیج پروان چڑھا۔ظاہر ہے آمر خواہ کتنا ہی ظالم کیوں نہ ہو۔کسی کو اپنے جبر کی وجہ سے خواب دیکھنے سے نہیں روک سکتا۔یہ خواب کی دولت فرد کے ہمیشہ ساتھ رہتی ہے۔جبر اس کو چھین نہیں سکتا ۔قدیم انسان کی فینٹسی سے رغبت کی بڑی وجہ یہ خواب تھے جو بعد میں فینٹسی ادب کی تخلیق کا محرک

ہے۔ادب کی ماہیت کو بہ نظر تعمق دیکھا جائے تو یہ خواب ہی تو ہے۔تبدیلی کا خواب دنیا کو خوبصورت دیکھنے کا خواب۔دنیا کو تبدیل کرنے کا خواب فینٹسی بھی انہی خوابوں سے بھر ہوتی ہے۔یہ بھی انسان کے باطن کی گہری سطحوں کو چھوتی اور ٹٹولتی ہے۔ ہم فینٹسی اور ادب کو الگ الگ نہیں کر سکتے۔ادب معاشرتی بگاڑ کی طرف سمت نمائی کرتا ہے۔ان میں سلجھاؤ کی ترکیبیں بناتا ہے۔فینٹسی ہمیں بتاتی ہے کہ دنیا ایک بے کنار جزیرہ ہے۔اس میں جو کچھ نظر آرہا ہے اس سے درپردہ بہت کچھ موجود ہے جس تک انسان کی ابھی رسائی نہیں ہوئی اور تھوڑی سی کوشش سے وہ ان مظاہر کو اپنی گرفت میں لے سکتا ہے۔

کسی بھی سطح پر اگر ہم کوئی تبدیلی لانا چاہتے ہیں تو پہلے ہمیں اس مظہر سے واقفیت حاصل کرنا ہوگی۔پہلے یہ جاننا ہوگا کہ تبدیلی کن سطحوں پر لائی جاسکتی ہے۔تبدیلی کی نوعیت کیا ہے اور اسے کس طرح سلجھایا جاسکتا ہے۔ادب اس سب کورس میں ہماری مدد کرتا ہے اور فینٹسی ان خواہشات کے لیے کہیں تخیل میں جگہ بناتی ہے۔تخیل جو خواہشوں کا گھر ہے جہاں ارمان پلتے اور بعض صورتوں میں دکھوں کو پیدا بھی کرتا ہے۔ہم ادب اور تخیل کو الگ نہیں کر سکتے۔اسی طرح تخیل کا فینٹسی سے گہرا تعلق ہے تو فینٹسی اور ادب اپنی اصل میں ایک ہی ہیں۔فینٹسی ادب ہے اور ادب فینٹسی۔ادب اور فینٹسی ایک ہی تصویر کے دو رخ ہونے کے باوجود کہیں بہت دوری پر کھڑے ہیں۔اس خیال کا زیادہ اطلاق اردو ادب پر ہوتا ہے۔انگریزی ادب تو گزشتہ نصف صدی سے فینٹسی سے بھرا پڑا ہے۔اس کے برعکس ہمارا ادب اس عنصر سے یکسر خالی ہے۔اس کی کئی وجوہات ہوسکتی ہیں۔

مغرب کا فینٹسی میں اس قدر دلچسپی لینا اس خیال کو مضبوط کر دیتا ہے کہ جدید دنیا کی ایجادات، نیا طرز زندگی، گلوبلائزیشن، دنیا کا عالمی گاؤں بن جانا ایک جاندار پہلو ضرور ہے مگر انسان خواہ قدیم دنیا کا ہو یا جدید زمانے کا اس کی زندگی سے ہم فینٹسی کو نکال نہیں سکتے۔اگر نینداس کے مقدر میں ہے تو وہ خواب بھی دیکھے گا اور جب خواب دیکھے گا تو اپنے دل میں کسی اور دنیا سے قربت محسوس کرے گا جو اسے خود بخود فینٹسی کے دیار میں لے جائے گی۔فینٹسی کا فی زمانہ اردو کے ادب سے خالی ہونا ہماری ذہنی کیفیات کا عکس ہے کہ ہم کس طرح تخلیقی طور پر بنجر ہو چکے ہیں۔حقیقت کے بیان سے ہمارا ادب بھرا پڑا ہے اور حقیقت بھی اکہری حقیقت نگاری مگر جہاں بھی کچھ دماغ سے اختراع کا معاملہ سامنے آتا ہے تو ہمارے تخلیق کار کتراتے نظر آتے ہیں۔شاید وہ محنت کرنا ہی نہیں چاہتے۔ظاہر ہے ان کے مقاصد اگر کم مشقت سے پورے ہو رہے ہیں اور انہوں نے قارئین کو اگر اپنی ڈگر پر چلا لیا ہے تو پھر خیر ہی خیر ہے۔ہمارا ادب اگر محدود تصورات کو لیے ہوئے ہے تو اس کی وجہ بھی ہم خود ہیں۔انگریز تو آکر اردو میں نہیں لکھیں گے ہمیں خود ہی کچھ کرنا ہوگا اور جدید رویوں کو قبول کرنا ہوگا۔برصغیر میں داستانی ادب اگر نظر آتا ہے اور وہ بڑی حد تک فینٹسی کا حامل ہے تو اس کی وجہ وہ نواب اور روسا ہیں جو وقت کٹی کے لیے داستانیں سنتے تھے۔ اس لیے داستان گوؤں پر واجب تھا کہ وہ کچھ نیا گھڑیں اور نوابین کو سنائیں۔دوسرے حوالے سے لکھنؤ کے لوگوں کا عام رجحان

بھی تفریح کی طرف تھا۔آصف الدولہ کی عنایات کی وجہ سے لکھنؤ میں زندگی اپنے جوبن پر تھی آج کے زمانے کی طرح ڈش انٹینا اور کیبل تو تھے نہیں ۔لوگ داستانیں سن کر خود تو مصروف رکھتے تھے ۔اس زمانے کی داستانیں نہ چھپنے کا بڑا سبب یہ تھا کہ اٹھارویں صدی تک کوئی چھاپہ خانہ نہیں تھا۔ جو کچھ سنایا جاتا تھا وہ اکثر رزق ہوا ہو جاتا تھا۔قلمی نسخوں کی صورت میں محفوظ ہو جاتا تھا۔

بیسویں صدی میں جب چھاپے خانے عمل میں آئے تو ان قصوں کے چھپنے کا آغاز ہوا ۔باغ و بہار، آرائش محفل (قصہ حاتم طائی)مذہب عشق (قصہ گل بکاؤلی)،فسانہ عجائب چھپ کر سامنے آئے ۔طویل داستانیں شائع نہیں ہوئیں انیسویں صدی کے نصف اول میں بڑے داستان گو موجود تھے لیکن ان سے کسی نے داستان نہیں لکھوائی ۔داستانوں کی چھپائی کے حوالے سے کہیں انقلابی کام نظر آتا ہے تو مطبع نول کشور کا قیام ہے ۔اس مطبع نے چھیالیس ضخیم جلدوں کی صورت میں داستان امیر حمزہ چھاپی جو فینٹسی کے عناصر سے بھری ہوئی ہے ۔بوستان خیال ایک اور داستانی سلسلہ تھا۔تو جو داستان گو تھے وہ داستان نویس بن گئے ۔نول کشور نے صرف تین داستان گوؤں کا کام چھاپا باقی لوگوں کو نظر انداز کر دیا ۔اور اب بھی رام پور کے کتب خانوں میں داستان کا بڑا سرمایہ مدونین کا انتظار کر رہا ہے۔

فینٹسی کے ان مباحث میں سب سے دلچسپ بات جو قاری کی توجہ اپنی طرف مبذول کرواتی ہے وہ یہ ہے کہ آج کی دنیا عقل کی دنیا ہے اس کے باوجود ترقی یافتہ ممالک اور ریاست ہائے متحدہ امریکہ جو بالخصوص سپر پاور بھی ہے وہاں پچھلے پچاس برسوں میں فینٹسی نگاروں نے اردو داستانوں کی طرز پر کئی کئی ضخیم جلدوں میں ناول لکھے ۔یہ فضا داستانوں سے مشابہت رکھتی ہے ثابت ہوا کہ آج بھی فینٹسی انسانوں کی بڑی نفسیاتی ضرورت پوری کرتی ہے ۔

فینٹسی کی تعریف کے ساتھ فینٹسی کے قارئین کا عالمی منظرنامے سے واقفیت حاصل کرنا بھی ضروری ہے ۔ان علماء کے خدمات سے شناسائی فینٹسی کی دنیا میں داخلے کے لیے کئی طرح کی سہولیات مہیا کر سکتی ہے ۔ان لوگوں نے اپنی زندگیاں اس صنف کے نام کی ہیں ۔اگر چہ ان میں سے کچھ لوگ (جن کا ذکر آئے گا) کامل طور پر فینٹسی نگار نہیں تا ہم اپنے اپنے خطوں کی لوک دانش کو سمجھنے کے اعتبار سے اور اس پیغام کو دوسروں لوگوں تک پہنچانے کے اعتبار سے ان دانشوروں کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ بلا شبہ ان لکھنے والوں کا کام مابعد الطبیعاتی علوم میں تخیل کی مختلف جہات سے واقفیت حاصل کرنے کے لیے ایک سمت نما کا درجہ رکھتا ہے اور سمت کے بغیر منزل گرد کی مانند اڑ جاتی ہے ۔یہی وہ لوگ ہیں جنھوں نے تخیل کو تعقل عطا کیا۔ تصور میں علت اور معلول کی ممکنہ حدود متعین کیں ۔ان کے دلائل کی وجہ سے فینٹسی کو ایک درجہ وقار نصیب ہوا اور وہ بے سروپا طنز سے محفوظ رہی ۔ذیل میں لوک دانش ،جنوں ، پریوں کی کہانیوں سے دلچسپی رکھنے والے ان علماء کے تعارفی خاکے دیے جا رہے ہیں ۔اس کے ساتھ فینٹسی کے حامل کتابوں کا تعارف دیا جا رہا ہے۔ بعد میں اپنی دلچسپی کے مطابق قارئین ان لکھنے والوں متعلق اپنی آرا کو وسعت دے سکتے ہیں۔

قدیم ادب میں فینٹسی:

گل گامش کی داستان:

گل گامش کی داستان عروق کے بادشاہ گل گامش کا زندگی نامہ ہے۔ زندگی جو درد و کرب، آہ و بکا، نالہ و فریاد، شجاعت و دلاوری، رزم و بزم اور آخر میں حیات دوام کے حصول کی عدم تکمیل شدہ صورت ہے۔ انسانی تہذیب کا سفر روز و شب کن آفتوں کے ہاتھوں فسانہ و فسوں بن گئے کسی کو خبر نہیں انسان کو بقا حاصل رہے یا نہ رہے یہ سوال دائم و قائم رہے گا اور اس کے جواب میں پتا نہیں کتنی نسلیں فنا ہو جائیں گی۔

گل گامش کی داستان بھی اس سوال کو سمجھنے کی ایک کوشش ہے جس میں مختلف کردار ایک ترتیب کے ساتھ زندگی کی متنوع صورتوں کی گرہ کشائی کر رہے ہیں۔گل گامش، ان کدو، جمبابا، شمس، عشتار، اتنا پشتم اپنی اپنی جگہوں پر زندگی کی قاشیں ہی تو ہیں ترش، شیریں، کیف آور، عذاب آفریں۔گل گامش تکبر، جنگ و جدل اور اپنوں سے بچھڑنے کے بعد حیات دوام کی تلاش میں ہے۔ان کدو کی موت کے بعد دیوتاؤں کا خوف اس کی روح میں سما چکا ہے۔ایک سوال نے گل گامش کی راتوں کی نیند برباد کر دی ہے۔موت کا سوال اس نکتے کو سمجھنے سے پہلے موت اور آب حیات کی تقویم جاننا بھی لازم ہے۔خیال رہے کہ یہ داستان ۲۷۰۰ ق۔م کی ہے۔اور آب حیات کی تلمیح کا تعلق حضرت خضر سے ہے۔دیکھنے کی یہ بات ہے کس طرح صحائف اپنی ارتقائی صورتوں سے گزر کر دانش عالم کا دائمی حصہ بن گئے۔مگر یہاں گل گامش کی داستان سے چو غرض ہے ورنہ تو گل گامش، فردوسی کے شاہ نامے میں رستم، نوشیرواں اور سکندر، ہومر کی اوڈیسی میں ہیراکلیس، مہابھارت میں ارجن، بھیم اور کرشن مہاراج۔رامائن میں رام اور لچھمن، اردو میں امیر حمزہ اور حاتم طائی کے کرداری خصائص میں مشترک عناصر کی تلاش پر ایک سے زائد ڈاکٹریٹ کے مقالے لکھے جا سکتے ہیں۔

موت کا سوال۔ان کدو کی موت سے پہلے اور بعد میں گل گامش کی ذات میں انقلابی تبدیلی آتی ہے اس حوالے سے سید سبط حسن نے اپنے طویل مضمون میں بڑی چشم کشا روشنی ڈالی ہے۔پتا نہیں اردو ادب سے اس طرح کے لوگ کیوں منفی ہو گئے ہیں۔

> ''ان کدو کی موت سے پیشتر تضاد کی نوعیت خارجی اور سماجی تھی چنانچہ گل گامش نے اس تضاد کو قوت، جرأت اور عزم سے حل کیا۔جب تک گل! گامش عملی انسان تھا کوئی طاقت خواہ وہ کتنی ہی بھیانک کیوں نہ ہو اسے ڈرا نہیں سکتی تھی کیوں کہ وہ دلیر، دانا اور دبنگ تھا۔''

(سید سبط حسن،۱۹۶۱:۲۲۱)

اس نے عروق میں دیواریں اور فصیلیں بنوائیں،شہر کو پشتوں سے مستحکم کیا۔کیش کے فرمان روا کو اطاعت پر مجبور کیا۔ حمبابا کو ہلاک کر کے دیوار کے جنگل کو عروق کے علاقے میں شامل کیا اور ثور فلک کو جس نے ہزاروں باشندوں کی جان لی تھی، مار ڈالا۔مگر ان کدو کی ہلاکت کے بعد تضاد کی نوعیت داخلی اور ذہنی ہو جاتی ہے۔یعنی کسی بھی مقصد کے حصول میں ذاتی اور داخلی احساسات غالب آ جائیں تو تباہی کے سفر کا آغاز ہو جاتا ہے۔گل گامش کا کردار،ان کدو کی وفات سے پہلے، کتنے شاندار طریقوں سے فاتح چلا آ رہا ہے۔اس کی فہم و فراست کی مثالیں دی جاتی ہیں گل گامش ایک مملکت کو چلانے کے تمام طریقوں سے واقف ہے بلکہ اس مملکت کے جغرافیے میں اضافے کئے جا رہا ہے یعنی نئے نئے علاقے عروق کی سلطنت میں شامل کر رہا ہے۔گل گامش دیوتاؤں کی تخلیق ہے جسے دیوتاؤں نے سراپا حسن بنایا ہے۔وہ دو تہائی دیوتا اور ایک تہائی انسان ہے۔گل گامش نے عروق کو ہر لحاظ سے بنایا سنوارا اور اس کی تعمیر و ترقی میں کامل دلچسپی کا مظاہرہ کیا ہے۔یہ وہی گل گامش ہے جو کہانی کے آخر میں شجر بقا کے حصول میں ٹھوکریں کھا رہا ہے۔

اصل میں گل گامش کا زوال اس کے عروج کے ساتھ ہی شروع ہو جاتا ہے۔جب گل گامش سے عروق کے باشندوں کو شکایات پیدا ہونا شروع ہوتی ہیں کہ اسے کسی کی ماں، بہن، بیٹی میں کوئی تفریق نہیں اور وہ اپنی ہوس کو سیراب کرنے کے لیے کچھ بھی کر سکتا ہے۔یعنی جب انسان پر سفلی جذبات غلبہ حاصل کرتے ہیں تو وہ ابتری کے سفر کا آغاز کر دیتا ہے۔عقائد کی رو سے دیکھا جائے تو تمام عقائد میں ایک سطح پر اس امر کو معیوب سمجھا گیا ہے۔تو گل گامش اقتدار کے نشے میں مخمور ہو کر اس بات کا لحاظ نہیں کرتا کہ انجام کیا ہو گا۔تمام عروق کے باسیوں کو اس کا یہ فعل گوارا نہیں۔وہ دیوتاؤں سے گزارش کرتے ہیں کہ آپ کا بنایا ہوا گل گامش آپ کی رعایا کا خیال نہیں رکھتا۔

دیوتا گل گامش کے مقابلے میں ان کدو کو تخلیق کرتے ہیں یعنی اس کائنات کے آغاز سے ہی چیزیں اپنے ضد سے پہچانی گئیں۔خیر کے ساتھ شر، نیکی کے ساتھ بدی اور گل گامش کی داستان میں گل گامش اور ان کدو، جو بعد میں اگرچہ شکست کھانے کے بعد اس کا دوست بن جاتا ہے۔بہر حال دیوتا ان کدو کو تخلیق کرتے ہیں۔انو دیوتا تخلیق کی دیوی ارورو کو طلب کرتا ہے۔چونکہ گل گامش بھی ارورو کی تخلیق ہے اور اسے ہی اسکا ہمسر پیدا کرنے کا حکم دیا جاتا ہے۔دیوی نے پانی میں ہاتھ تر کرنے کے بعد کچھ گیلی مٹی لی اور اسے صحرا میں پھینک دیا، جس سے ان کدو بنا۔ان کدو میں جنگجو ہونے کے تمام شواہد ملتے ہیں۔وہ جنگل میں رہتا ہے۔وہ چراگاہوں میں چوپایوں کے ساتھ اٹکھیلیاں کرتا ہے۔ایک دن ایک بہلیا وہاں سے گزرتا ہے۔بہلیا ان کدو کو دیکھنے کے بعد خائف ہو جاتا ہے اور دوڑ کر اپنے والد کے پاس آتا ہے۔بہلیا اپنے باپ کو ان کدو کی

شجاعت اورتوانائی کے بارے میں تشویش کا اظہار کرتا ہے کہ یہ ہمارے اور جنگل میں جانداروں کے لیے بڑا خطرہ ہے۔اس میں لگتا ہے کہ انو دیوتا کی پرچھایاں محسوس ہوتی ہیں۔بہلیے کا باپ اپنے بیٹے کو مشورہ دیتا ہے کہ عروق جاؤ اور گل گامش کو ان تمام واقعات سے آگاہ کرو۔وہ دانا ہے۔وہ تمہارے ساتھ ایک خوبصورت دیوی روانہ کرے گا۔جس کے حسن سے مسحور ہو کر اور اس دیوی سے تلذذ حاصل کرنے کے بعد ان کدو کا وحشیانہ پن ختم ہو جائے گا اور وہ ایک مہذب انسان بن جائے گا۔غرض کہ چھ دن اور سات راتیں ان ملائیں کدو دیوداسی کی قربت سے لطف اندوز ہوتا رہا۔جب اس صحبت کے بعد اس نے جنگلی جانوروں کا پیچھا کیا تو ان کدو نے محسوس کیا کہ اس میں پہلے والی سکت نہیں رہی ۔

یہاں یہ نکتہ بھی ذہن میں رہے کہ جب تک انسان میں روحانیت قائم رہتی ہے وہ ہر چیز پر غالب رہتا ہے۔مگر جب یہ طاقت زائل ہو جاتی ہے تو وہ فرد کمزور ہو جاتا ہے۔جیسے ان کدو کے ساتھ ہوکہ حربے کے طور پر گل گامش نے دیوداسی کو روانہ کیا اور اس کی نگاہ التفات کے بہکاوے میں آکر ان کدو اپنی طاقت کھو بیٹھا۔یہاں داستان کی بنت میں وجہ اور سبب کے عمل کو بھی سمجھنا چاہیے کہ کس طرح ۲۷۰۰ ق م میں بھی ایک منطق موجود تھی۔کہانی کی بنت کے ضمن میں کہ اگر ایسا کرو گے تو ایسا ہوگا۔

سو یہ حربہ کارگر ثابت ہوتا ہے۔اب دیوداسی ان کدو کی ناصح بن جاتی ہے۔اب قدیم سومیری تہذیب میں عورت کے کردار میں تحرک اور فیصلہ سازی کے عمل کو بھی ذہن میں رکھنا ہوگا کہ عورت کھیتی باڑی بھی کر رہی ہے اور اس کے ساتھ معاشرے پر اثر انداز بھی ہو رہی ہے۔یعنی ان کدو جیسے سورما کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔محبت ہی ایک ایسا ہتھیار ہے جس کی طاقت سے وہ مرد کو اپنا مرید بنا لیتی ہے۔اس اعتبار سے ایک اقتباس:

> ''یہ دیوی قدیم حجری دور کی ذہنی تخلیق ہے اور اس وقت کے انسانی معاشرے کی خواہشوں اور ضرورتوں کی جذباتی علامت ہے۔اس عہد کے انسان کا سب سے اہم مسئلہ بقائے نسل اور افزائش نسل کا مسئلہ تھا۔اس کے نزدیک اس مسئلہ کا حل فقط عورت کے پاس تھا۔کیوں کہ ماں اور اس کی کوکھ سے پیدا ہونے والے نومولود کے رشتے کے بارے میں شبہ کی قطعاً کوئی گنجائش نہیں تھی۔''

(سید سبط حسن،۱۹۶۱:۲۱۷)

دیوداسی ان کدو کو کہتی ہے کہ اب تم جنگلی نہیں رہے۔میرے ساتھ چلو میں تمہیں عروق لے جاتی ہوں۔عروق جو تہذیب کا مرکز ہے وہاں تم گل گامش سے ملنا۔وہ ایک دیوتا ہے۔ان کدو ایک دوست کی تلاش میں ہے اور اسے دیوداسی کی باتیں اچھی لگتی ہیں۔ان کدو دیوداسی سے کہتا ہے کہ میں عروق پہنچ کر گل گامش کو للکاروں گا کہ پہاڑوں کا بیٹا ان کدو آ گیا ہے۔میں وہاں اپنی طاقت سے غلبہ حاصل کرلوں گا۔عروق کے باشندے گل گامش کی جگہ میری تکریم کریں گے۔دیوداسی ان کدو

سے کہتی ہے کہ ڈینگیں مت مارو۔جب تم گل گامش کے دیس میں جاؤ گے تو تمہیں خود پتا چل جائے گا کہ بہادر کون ہے۔گل گامش شمس اور انو کا چہیتا ہے۔

''گل گامش شمس اور انو کا چہیتا ہے
اوران لیل اورایا نے اس کو دانائی عطا کی ہے
اور میں کہتی ہوں کہ
ابھی تو نے صحرا کا سفر بھی طے نہ کیا ہو گا
کہ گل گامش کو تیرے آنے کی خبر ہو جائے گی''

(سید سبط حسن، ۱۹۶۲: ۱۲۶)

گل گامش ایک خواب دیکھتا ہے اور خواب کا سارا واقعہ اپنی ماں سے، جو نہایت عقل مند ہے، بیان کرتا ہے۔نن سون اس خواب کی تعبیر بتا تا ہے کہ تمہارے خواب میں جو سورما تمہیں گھیرے ہوئے ہیں اور لوگ بھی اردگرد جمع ہیں یہ عورت ہے۔جو تمھیں شیشہ نظر آتا ہے اور وہ تمہاری طرف دیکھتا ہے یہ ایک رفیق ہے، جو تمھیں حاصل ہو گا۔خواب کی تعبیر کا علم لحہ موجود میں جتنی ترقی کر گیا آپ اس کی ابتدا دیکھیں۔ثابت ہوتا ہے جو علوم آج پنپ رہے یا ترقی کر رہے ہیں ان کا آغاز کب سے ہوا تھا۔

گل گامش ادبیات کی تاریخ کا قدیم ترین نوشتہ ہے۔یعنی کائنات کے آغاز ہی سے نفسیات کا علم اپنی کسی نہ کسی صورت میں موجود تھا۔یہ سارے علوم خواب ہی تو ہیں جو اپنی کچی پکی شکلوں میں بنتے بگڑتے رہتے ہیں اور انسان ان خوابوں کے سہارے اپنی زندگی کر رہے ہیں۔خواب پھیل کر پوری زندگی کو اپنے حصار میں لے لیتے ہیں۔خوابوں کی پوری ایک تہذیب ہے کہ قدیم زمانے میں کس طرح فاتحین کی سمت نمائی کرتے تھے اور ایک رہنما کا کردار ادا کرتے تھے۔اگر متھ کو دیکھا جائے تو اس کی بنیاد بھی خوابوں پر استوار ہوئی ہے۔

''متھ کی نوعیت خوابوں سے بہت ملتی جلتی ہے۔جس طرح ہمارے خواب ہمارے تمام ممکن اور محال خواہشوں کو حقیقت کے روپ میں پیش کرتے ہیں۔اسی طرح متھ فوق فطرت باتوں کو بھی فطری پیکر میں پیش کرتا ہے۔خواب کی مانند متھ میں بھی عجوبہ،ان ہونی باتیں، روزمرہ کی چیزیں بن جاتی ہیں ۔اساطیری داستانوں میں کوئی چیز ناممکن نہیں ہوتی۔''

(سید سبط حسن، ۱۹۶۱: ۲۲۷)

ان کدو کی جنگل میں گزاری ہوئی زندگی یکسر مختلف تھی ۔وہ جنگل میں جانور کے تھن سے منہ لگا کر دودھ پیتا تھا مگر یہاں دیوداسی نے اسے برتن سے دودھ پینا سکھایا ۔ان کدو روٹی کی طرف ترسی نظروں سے دیکھتا تھا۔اسے دیوداسی بتاتی ہے کہ کھانا کیسے کھایا جاتا ہے ۔غرض ان کدو کی پوری زندگی کا منظرنامہ بدل جاتا ہے۔

یہاں انسانی علوم میں بشری تہذیب کی طرف بھی ذہن جاتا ہے کہ انسان کے لاشعور میں چھپی کثافتوں کو کیسے تہذیب کی چولی پہنائی جائے ۔یعنی گل گامش کی داستان وہ ابتدائی نوشتہ ہے جس میں فرد کی تہذیب کا عمل نظر آتا ہے کہ انسانی وحشت کو کس طرح ختم کر کے انسان میں تہذیب کا بیج لگایا جائے ۔

ہمارے تمام صحائف اس بات کی تلقین کرتے ہیں کہ انسان کے داخل کا بنجر پن ختم کر کے اسے کس طرح خیر کا تقسیم کار بنایا جاسکتا ہے ۔گل گامش نے بھی شعوری یا لاشعوری طور پر خوابوں کے ذریعے فرد کو شائستہ بنایا ہے ۔یہ خواب ہیں جو ان کدو اور گل گامش کی زندگیوں میں تبدیلیاں لا رہے ہیں ۔فینٹسی خواب ہی تو ہے ،جس میں کردار اپنی عدم تکمیل شدہ خواہشوں کی تسکین کر رہے ہیں ۔دیوتاؤں سے امداد بھی نا آسودگی کو آسودگی میں بدلنے سے تعلق رکھتی ہے ۔

ان کدو جب عروق آجاتا ہے اور گڈریوں کے ساتھ خوش ہے تو ایک آدمی گل گامش کی شکایت لے کر آتا ہے ۔

''راہ گیر نے اپنا منہ کھولا
اور ان کدو سے مخاطب ہوا:
گل گامش ایوانِ شوریٰ میں زبردستی گھس آیا ہے
حالانکہ یہ عمارت شہر والوں کی ملکیت ہے
وہ ڈھول کی آواز پر جمع ہوئے تھے
تا کہ شبِ عروسی کی خاطر دلھن کا انتخاب کریں
مگر گل گامش ان کی تحقیر کر رہا ہے ۔
اس نے شہر کو ناپاک کر دیا ہے ۔
وہ عجیب عجیب حرکتیں کرتا ہے ۔
وہ چاہتا ہے کہ دلھن شبِ عروسی اس کے ساتھ گزارے ۔''

(سید سبطِ حسن،۱۹۶۲: ۱۳۱)

راہ گیر کی شکایت سن کر ان کدو عروق کی طرف رخ کرتا ہے ۔راستے میں گل گامش دلھن کی طرف جا رہا ہوتا ہے ۔

عروق کے باشندے جب ان کدو کی طرف دیکھتے ہیں تو انھیں خیال گزرتا ہے کہ یہ گل گامش جیسا نظر آتا ہے۔اس پر بھی کسی دیوتا کی نظر ہے۔غرض گل گامش کے راستے میں ان کدو کھڑا ہو جاتا ہے۔یہاں پر ان کدو اور گل گامش کی آپس میں ٹکر ہوتی ہے اور گل گامش غالب ٹھہرتا ہے۔ان کدو اپنی شکست تسلیم کر لیتا ہے۔وہ گل گامش کو اپنے سے طاقتور تسلیم کرتا ہے اور دونوں آپس میں دوست بن جاتے ہیں۔

''تب وہ آپس میں گتھ گئے
اور سانڈوں کی مانند ٹکرانے لگے
انھوں نے دروازے اور چوکھٹ کو توڑ ڈالا
اور دیواریں ہل گئیں
گل گامش نے اپنا گھٹنا جھکایا
اور پاؤں زمین پر جما کر جھٹکا دیا
توان کدو نیچے گر گیا
تب گل گامش کا غصہ فوراً ٹھنڈا ہو گیا
اور ان کدو نے گل گامش سے کہا
دنیا میں تیرا کوئی ثانی نہیں ہے
تو اپنی ماں کا اکلوتا بیٹا ہے
بیلوں کے باڑے کی جنگلی گائے نن سون کی اولاد
تو سب انسانوں میں بالا و سر بلند ہے۔
ان لیل نے تجھے بادشاہی عطا کی ہے
کیوں کہ تیری طاقت سبھوں کی طاقت سے فزوں تر ہے
تب ان کدو اور گل گامش بغل گیر ہوئے
اور ان کی دوستی پر مہر لگ گئی۔''

(سید سبط حسن،۱۹۶۲:۱۳۳)

گل گامش کا دوسرا حصہ حمبابا، جو دیودار کے جنگل کا بادشاہ ہے،اور گل گامش کی ٹکر سے متعلق ہے۔گل گامش اس

تلاش میں ہے کہ اسے کوئی اپنی طاقت کا سورما نصیب ہو جس پر وہ فتح حاصل کرے اور عروق میں اس کے نام کا ڈنکا بجے۔ جہاں انسانی لاشعور کی پیچیدگیاں دیکھیں کہ اس کے پاس جتنا بھی مرتبہ ہو وہ مزید کی تلاش میں رہتا ہے۔گل گامش کا ایک اور مسئلہ بقا کی تلاش ہے۔ان کدو گل گامش کو اس ارادے کے مضمرات سے آگاہ کرتا ہے لیکن گل گامش کو ایک دھن سوار ہے کہ وہ حمبابا کا جبر ختم کرے۔

''بادشاہ گل گامش کے ذہن میں ملکِ بقا کا خیال آیا
اس نے دیودار کے ملک کے بارے میں سوچا
اور اپنے ملازم ان کدو سے کہا:
تقدیر میں تو لکھا تھا کہ میرے نام کی مہر لوح خام پر ثبت ہو
لیکن میں نے ابھی تک یہ کام سرانجام نہیں دیا ہے۔
پس میں اس ملک کا سفر کروں گا
جہاں دیودار کے درخت کاٹے جاتے ہیں
میں اپنا نام اس مقام پر ثبت کروں گا
جہاں مشاہیر کے نام ثبت ہوتے ہیں۔
اور جس مقام پر ابھی تک کسی انسان کا گزر نہیں ہوا ہے
وہاں میں دیوتاؤں کے لیے ایک یادگار تعمیر کروں گا۔''

(سید سبط حسن، ۱۹۶۲:۱۳۴)

ان کدو گل گامش کے اس خیال سے پریشان تو ہوتا ہے لیکن شمس دیوتا کے سہارے اور گل گامش کی ماں ننسون اور باپ لوگل باندہ کی دعاؤں کی طفیل حمبابا جیسے طاقتور سورما سے لڑنے کے لیے گل گامش کے ساتھ رختِ جنگ باندھتا ہے۔یہاں دعا کی فضیلت بھی ذہن میں رکھنے کی ہے کہ کسی بھی مشکل کو آسان کرنے کے لیے دعا کا تصور سومیری تہذیب میں موجود تھا۔

گل گامش کے قصے میں مافوق الفطرت عناصر کو جب تعقل کے پیمانے پر جانچا جاتا ہے تو وہ حقیقت محسوس ہوتے ہیں۔ فینٹسی کی بھی یہی حقیقت ہے کہ بظاہر ناممکنات بعد میں ممکن اور عین حقیقت محسوس ہوں۔گل گامش کی داستان میں منصوبہ بندی ہے۔کہانی کی کڑیاں باہم پیوست ہیں۔مشاورت کا پورا ایک نظام ہے۔سب کچھ آناً فاناً نہیں ہو رہا بلکہ ہر قدم اٹھانے سے پہلے پورا پورا سوچا جاتا ہے۔وہ اسفار ہوں یا خواب ان کی تعبیروں میں تخیل حقیقت بن جاتا ہے۔گل گامش

کی داستان میں خواب رہبر بنتے نظر آتے ہیں۔مرکزی کردار جہاں بھی کسی کرب میں مبتلا ہوتا ہے وہ خوابوں سے مدد مانگتا ہے اور دیوتا اس کی مدد کرتے ہیں۔حمبابا جیسے طاقتور دیوتا کے مقابلے میں شمس دیوتا گل گامش کی ہر ممکن طریقے سے مدد کرتا ہے۔ اگر شمس دیوتا ملک بقاسے گل گامش کو روکتا ہے۔

''نورانی شمس نے جواب دیا:
تو بے شک قوی ہے،
لیکن تجھے ملک بقا سے کیا سروکار''

(سید سبط حسن،۱۹۶۲: ۱۳۷)

مگر گل گامش کے ارادے کی پختگی نورانی دیوتا کو یاوری پر مجبور کر دیتی ہے۔یہاں مشیروں کے مشورے بھی دانش سے خالی نہیں۔

''مشیروں نے گل گامش کو برکت دی اور تنبیہہ کی کہ
اپنی قوت پر حد سے زیادہ اعتماد نہ کرنا
ہوشیار رہنا اور ابتدا میں وار سنبھل کر کرنا۔
آگے والے کا فرض اپنے ساتھی کی حفاظت کرنا ہے
اور واقف راہ ہی رفیق کا محافظ ہو سکتا ہے،
لہذا ان کدو آگے آگے چلے۔
وہ جنگل کی راہ سے آگاہ ہے۔
اس نے حمبابا کو دیکھا ہے
اور جنگوں کا تجربہ رکھتا ہے۔
دروں میں پہلے وہی داخل ہو،
وہ چوکنا رہے۔
ان کدو کو چاہیے کہ اپنے دوست کی نگہبانی کرے
اور اسے راستے کے پوشیدہ خطروں سے بچائے۔
ان کدو! ہم مشیران عروق

اپنے بادشاہ کو تیری حفاظت میں دیتے ہیں
اسے سلامتی سے ہمارے پاس واپس لانا ۔''

(سید سبط حسن،۱۹۶۲:۱۴۳)

داستان کی روانی اور مکالموں کی بے ساختگی گل گامش کی داستان کو کسی آج کل کے قصے کے قریب کر دیتی ہے ۔اس داستان کی مدد سے ہم انسان کے ماضی میں جھانک سکتے ہیں کہ اس کے سوچنے کا انداز کیا تھا؟اس کی منصوبہ بندی کی نوعیت کیا تھی؟غرض گل گامش کتنے ہی مختلف ذہنوں کی تخلیق کیوں نہ ہو،سوچ کی ایک اکائی ایسی ہے جس کے ساتھ ساری داستان جڑی ہوئی ہے۔کرداری انتشار بالکل نہیں ۔ہر کردار کی اپنی اپنی ترجیحات اور اعمال ہیں جو اسے سونپے گئے ہیں اور انہیں وہ انجام دے رہا ہے۔پوری داستان میں گل گامش ایک متفکر اور متحرک کردار کے طور پر اپنے حصے کی کہانی کو آگے بڑھا رہا ہے۔ان کدو جب گل گامش کو خطرات سے ڈراتا ہے اور حمبابا کی وحشت کو بیان کرتا ہے تو اس کا مقصد یہی ہوتا ہے کہ گل گامش اس مہم سے توبہ کر لے لیکن گل گامش اسے جواب دیتا ہے کہ ٹھیک ہے منزل مشکل ہے،راستہ پر خطر ہے مگر جب ایک دفعہ ہمت باندھ لی جائے تو پسپائی گناہ ہوتا ہے۔میں اتنا احمق نہیں کہ اپنی جان ضائع کرنے پر تلا بیٹھا ہوں۔

''میں دھن کا پکا ضرور ہوں
مگر اجڈ اور احمق نہیں ہوں۔
دو آدمی ساتھ چلیں تو ہر ایک اپنا بچاؤ بھی کرتا ہے
اور دوست کی سپر بھی بنتا ہے۔
اور اگر وہ جنگ میں کام آئیں
تو ان کا نام باقی رہ جاتا ہے''

(سید سبط حسن،۱۹۶۲:۱۴۶)

گل گامش کو حمبابا پر فتح حاصل ہو جاتی ہے۔حمبابا معافیاں بہت مانگتا ہے مگر ان کدو گل گامش کو حمبابا کی موت ہی کا مشورہ دیتا ہے۔گل گامش اگر چہ اسے چھوڑ دینا چاہتا ہے مگر ان کدو:

''ان کدو نے جواب دیا:
اگر قوت فیصلہ نہ ہو
تو قوی ترین انسان بھی قسمت سے مار کھا جاتا ہے۔''
(سید سبط حسن،۱۹۶۲:۱۵۵)

حمبابا اور ان کدو کا مکالمہ بھی آج کل کی معاشرت سے خاصا قریب ہے۔ کیوں کہ حمبابا جان جاتا ہے کہ ان کدو اسے مروانا چاہتا ہے۔

''ان کدو،تو شر انگیز باتیں کرتا ہے
بھاڑے کا ٹٹو! اپنی روٹی کے لیے دوسروں کا محتاج!
تو نے حریف کے خوف اور رشک سے
یہ کلمات بد زبان سے نکالے ہیں''
ان کدو نے کہا:
''گل گامش! اس کی نہ سن
حمبابا کو مرنا ہی ہوگا۔''

(سید سبط حسن، ۱۹۶۲: ۱۵۵)

اور آخر میں:

''گل گامش نے اپنے ساتھی کا مشورہ قبول کر لیا۔
اس نے تیشہ سنبھالا اور شمشیر کو بے نیام کیا
اور حمبابا کی گردن پر ضرب لگائی
اور اس کے رفیق ان کدو نے دوسری ضرب لگائی،
تیسری ضرب پر حمبابا گر پڑا
اور ہلاک ہو گیا۔''

(سید سبط حسن، ۱۹۶۲: ۱۵۶)

داستان کا تیسرا حصہ محبت کی دیوی عشتار سے متعلق ہے۔ عشتار کا کردار اپنے باطن میں عورت کی نفسیات کی بعض ایسی گرہوں سے واقف کراتا ہے جن کو ہم آج تک نہیں سلجھا سکے۔ عورت ایک مقام پر انسان کی موت بن جاتی ہے۔ لیکن پتا نہیں کیا بات ہے آج کا انسان اس دام سے بچ نہیں پاتا تھوڑا سا وقت گزرتا ہے کہ انسان عورت کے پہنچائے ہوئے سارے دکھ بھول جاتا ہے۔ سارے دام سہانے لگنے شروع ہو جاتے ہیں۔

عشتار خوش شکل دیوی ہے، جو گل گامش کو اپنے حسن کے جال کا اسیر بنانا چاہتی ہے مگر گل گامش زیرک اور دانا ہے۔

وہ عشتار کو اس کی ماضی کی محبتوں کی داستان سناتا ہے کہ تم نے کس کے ساتھ وفا کی ہے۔اس میں گل گامش عورت کی نفسیات پر بڑی بصیرت افروز باتیں کرتا ہے۔

"تو وہ انگیٹھی ہے جو سردیوں میں ٹھنڈی رہتی ہے،
وہ پائیں دروازہ ہے
جو ہوا کے جھونکوں اور گرد کے طوفانوں کو
اندر آنے سے نہیں روکتا۔
ایک محل جو اپنی پاسبان فوج پر آفت ڈھاتا ہے
تارکول سے بھرا مٹکا جسے اٹھاؤ
تو کپڑے اور جسم سب کالے ہو جاتے ہیں۔"

(سید سبط حسن،۱۹۶۲:۱۵۸)

گل گامش دلائل سے عشتار کو جواب دیتا ہے۔اور ایک ایک عاشق کا حال بتاتا ہے کہ جس سے تو نے محبت کی اور وہ پامال ہو گیا۔گویا ہر جائی لوگ فرد کو پامال کر دیتے ہیں۔بے جرم وخطا پامالی کتنی بھیانک اور کرب ناک ہوتی ہے۔

"تموز کا حال سن،
جو تیرے عہد جوانی میں تیرا عاشق تھا
تو اسے سالہا سال رلاتی، تڑپاتی رہی۔
تو نے طائر ہفت رنگ سے عشق کیا
اور پھر اس کے بازو توڑ دیئے
اور اب وہ باغ میں بیٹھا "میرے بازو، میرے بازو" پکارتا رہتا ہے
تب تو نے ایک قوی ہیکل شیر سے عشق کیا
پھر اسی کے لیے سات اور سات گڑھے کھودے۔
تب تو نے ایک اسپ نر سے عشق کیا
جو جنگ میں شہرت پا چکا تھا
مگر انجام کار اس کی تقدیر میں مہمیز، چابک اور چمڑے کا ہنٹر لکھا گیا۔" (سید سبط حسن،۱۹۶۲:۱۵۸)

غرض عشتار کے عشق کی لمبی داستانیں ہیں جن پر گل گامش کھل کر روشنی ڈالتا ہے۔عشتار گل گامش کی سرد مہری اور سچائی کے بیان سے بہت سیخ پا ہوتی ہے۔یعنی اگر گل گامش اس کی قربت حاصل کر لیتا تو سب درست تھا مگر دوسری صورت درست نہیں۔عشتار سخت برہم ہوتی ہے اور اپنے باپ سے اس ''گستاخی'' کی شکایت کرتی ہے کہ اس نے مجھے بدنام کیا ہے۔ اے میرے باپ انو مجھے ثور فلک عطا کرتا کہ میں اپنی بدنامی کا بدلہ لے سکوں۔عشتار کا باپ اسے تلقین کرتا ہے کہ اگر تجھے ثور فلک عطا کیا تو کچھ عرصہ تک مخلوق کیلئے اناج نہیں اگ سکے گا۔پہلے اناج کا بندوبست کرو پھر تجھے ثور فلک عطا کروں گا۔عشتار اناج کے بندوبست کا یقین دلاتی ہے جس پر اسے ثور فلک دیا جاتا ہے، جو تین حملوں میں کئی سو بندے مارتا ہے۔بالآخر گل ملائیں گامش اور ان کدو ثور فلک کو مار دیتے ہیں اور عشتار کو ناکامی کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔لیکن یہ سب کارروائی ان کدو کی موت بن جاتی ہے، جو گل گامش کا دوست ہے۔عشتار دیوتاؤں سے فریاد کرتی ہے اور دیوتا مجلس شوریٰ بلاتے ہیں۔ان کدو گل گامش سے کہتا ہے۔

''اور جب صبح ہوئی تو ان کدو نے گل گامش سے کہا:
رات میں نے ایک عجیب خواب دیکھا:
انو، ان لیل، ایا اور شمس مجلس شوریٰ میں بیٹھے تھے
اور انو نے ان لیل سے کہا:
انہوں نے ثور فلک اور حمبابا کو ہلاک کیا ہے
لہٰذا دونوں میں سے ایک کو مرنا ہوگا۔''

(سید سبط حسن، ۱۹۶۲: ۱۵۸)

اور پھر علالت کے بعد ان کدو مر جاتا ہے جس پر گل گامش کو بہت صدمہ پہنچتا ہے۔وہ ان کدو کا مجسمہ بنواتا ہے اور ان کدو کا شمس دیوتا کو نذرانہ پیش کر دیتا ہے۔یہاں عورت بغیر کسی وجہ کے موت بن جاتی ہے۔یعنی جس نے عورت کے مکروفریب کا پردہ چاک کیا، عورت اس کی دشمن بن جاتی ہے اور اس کو تباہ کرنے کی منصوبہ ساز بھی بن جاتی ہے۔عورت کے مکرو فریب کو سورۃ یوسف میں بیان کیا گیا ہے اور اس کے مکر سے پناہ مانگی گئی ہے۔عشتار قدیم زمانے کی عورت ہے مگر آج کے مہذب معاشرت میں صورت حالات مختلف نہیں۔وہی عورت کے مکر ہیں، بہکاوے ہیں، جو نت نئی صورتیں بدل کر معاشرے میں اپنے وجود کا احساس دلائے جا رہی ہے۔

داستان کا چوتھا حصہ حیات ابدی کی تلاش سے متعلق ہے۔گل گامش ان کدو کی موت سے بہت رنجیدہ ہے اور اپنے

انجام سے بہت خائف ہے کہ میری لاش میں بھی کیڑے پڑیں گے جیسا کہ ان کدو کے ساتھ ہوا۔وہ حیات ابدی کی تلاش میں نکلتا ہے جس میں مصائب وآلام سے اس کا واسطہ پڑتا ہے۔سفر کے آغاز میں بچھوؤں کے علاقے سے گزرنے پر نر بچھو گل ملائیں گامش سے مخاطب ہوتا ہے:

''نر نے اپنا منہ کھولا اور گل گامش سے کہا:

عورت کے پیٹ سے پیدا ہونے والے کسی انسان نے

آج تک وہ نہیں کیا جو تو چاہتا ہے۔

فانی انسان اس پہاڑ کو عبور نہیں کرسکتا۔

اس کا اندھیارا اٹھارہ کوس لمبا ہے۔

اس تاریکی میں اجالے کا گزر نہیں،

اس تاریکی سے دل بیٹھنے لگتا ہے۔

طلوع آفتاب سے غروب آفتاب تک وہاں کوئی روشنی نہیں ہوتی''

گل گامش نے کہا:

مجھے خواہ رنج پہنچے یا تکلیف،

میں خواہ کراہتا ہوا جاؤں یا روتا ہوا،

پھر بھی مجھے وہاں پہنچنا ضرور ہے۔

لہذا پہاڑ کا پھاٹک کھول دے۔''

(سید سبط حسن،۱۹۶۲:۱۷۶)

گل گامش راستے کے مصائب جھیلتا ہے۔اسے کسی نے بتایا ہے کہ اس کائنات میں اتناپشتیم ایسی ہستی ہے جسے دیوتاؤں نے حیات دوام بخشی ہے۔نر دیوتا گل گامش کو مشو دیوتا کے بارے میں بتاتا ہے۔مشو سے رہنمائی حاصل کرنے کے بعد گل گامش شراب بنانے والی دیوی سدوری تک پہنچتا ہے۔سدوری گل گامش کو بتاتی ہے کہ کئی کالے کوس کاٹنے کے بعد تم ارشابنی سے ملنا جو اتناپشتیم کا ملاح ہے اور وہ تمہیں سمندری سفر عبور کروانے کے بعد اتناپشتیم تک لے جائے گا۔گل گامش راستے کی صعوبتیں برداشت کرنے کے بعد اتناپشتیم تک پہنچ جاتا ہے۔اتناپشتیم گل گامش سے مخاطب ہوتا ہے۔

''اتناپشتیم نے کہا:

دنیا میں کسی شے کو ثبات نہیں ہے
کیا ہم گھر اس لیے بناتے ہیں کہ وہ ابد تک قائم رہے؛
کیا ہم معاہدے پر مہر اس لیے لگاتے ہیں
کہ وہ دوامی ہو جائے۔
کیا بھائی اپنی موروثی جائیداد کو آپس میں اس لیے بانٹتے ہیں
کہ وہ سدا محفوظ رہے۔
کیا دریا میں سیلاب ہمیشہ رہتا ہے؟
تتلی اپنے خول سے نکلتی ہے
تا کہ سورج کے چہرے کو بس ایک نظر دیکھ لے
ازل سے آج تک کسی چیز کو ثبات نصیب نہیں ہوا ہے۔
سوئے اور موئے آدمی میں کتنی مشابہت ہے!
درباری ہوں یا بازاری، دونوں کی تقدیر میں فنا ہے،
مرتے وقت دونوں یکساں ہوتے ہیں۔''

(سید سبط حسن، ۱۹۶۲: ۱۸۹)

یہاں پر اتناپشتیم کے مکالمے داستان پر لکھنے والے کی شعوری یا لاشعوری گرفت کو واضح کرتے ہیں۔ اتناپشتیم کو چونکہ دوام حاصل ہے اس لیے اس کی گفتگو میں ایک بصیرت اور دانائی ہے۔ بڑے تحمل کیساتھ اتناپشتیم کائنات کے اسرار کے بارے میں نہایت بلیغ طریقے سے روشنی ڈال رہا ہے۔ ہر نقطے میں ایک رمز چھپی ہوئی ہے۔ وہ اسرار ہیں جن کی تلاش میں آدم کی اولاد آج تک خاک چھان رہی ہے۔ زندگی، موت، موت کے بعد زندگی۔ انسان کو نفس مطمئنہ کیسے حاصل ہو سکتا ہے یہ سب رموز گل گامش کی داستان کے موضوعات ہیں، جن کی آفاقیت کا دائرہ تمام عالم کو اپنے ہالے میں لیے ہوئے ہے۔ گل گامش ،اتناپشتیم، جسے دیوتاؤں نے دوام بخشا ہے، کی تقریر کے بعد اظہار خیال کرتا ہے۔

''تب گل گامش نے اتناپشتیم ساکن ماورا سے کہا:
اتناپشتیم! میں تجھے دیکھتا ہوں
تو مجھے تیری ظاہر اً شکل وصورت اپنے سے مختلف نظر نہیں آتی

میرے جسم میں کوئی عجیب یا انوکھی بات نہیں ہے۔
میں نے سوچا تھا کہ تو بھی کوئی سورما ہوگا، درپے جنگ
مگر تو تو اپنی پیٹھ کے بل زمین پر آرام سے لیٹا ہے
سچ بتا، تو دیوتاؤں کے حلقے میں کیسے پہنچا
اور تجھے حیات ابدی کیسے ملی؟
اتناپشتیم نے گل گامش سے کہا:
میں سرِ نہاں کو تجھ پر عیاں کروں گا
اور دیوتاؤں کا ایک راز تجھے بتاؤں گا۔"

(سید سبطِ حسن،۱۹۶۲: ۱۹۰)

داستان کا پانچواں حصہ سیلاب عظیم سے متعلق ہے جسے دیوتاؤں نے نازل کیا اور اہل زمین پر زندگی کا دائرہ تنگ کر دیا۔ اسی سیلاب کے عذاب سہنے کے بعد اتناپشتیم کو حیات ابدی ملی تھی۔ سیلاب کا پس منظر جاننے کے لیے گل گامش کا اقتباس جس کا سیاق انسانوں بہتات سے متعلق دیوتاؤں کی برہمی ہے۔ یہاں پر آبادی کے بڑھنے سے متعلق دیوتاؤں کی پریشانی آج کل کے محکمہ بہبود آبادی کی یاد دلاتا ہے کہ اگر آبادی زیادہ ہوگئی تو کائناتی امن پامال ہو کر رہ جائے گا۔ یہ سومیری تہذیب کی داستان ہے جس کی پرچھائیاں آج کی زندگی پر بھی محسوس کی جاسکتی ہیں۔

"ان لیل نے یہ ہنگامہ سنا
تو دیوتاؤں کی مجلس شوریٰ سے کہا:
"بنی نوع انسان کا شور وغل برداشت سے باہر ہوگیا ہے
اور ان کی بکواس کے باعث سونا محال ہے"
بس دیوتاؤں کے دل میں سیلاب کا خیال آیا
لیکن میرے آقا ایا نے مجھے خواب میں خبردار کر دیا
اس نے دیوتاؤں کی باتیں چپکے سے میرے جھاؤ کے گھر کو بتادیں
جھاؤ کے گھر، جھاؤ کے گھر۔"

(سید سبطِ حسن،۱۹۶۲: ۱۹۱)

ایا دیوتا کی ان باتوں میں لافانی حیات کا راز ہے۔اسلامی مکتبۂ فکر کی بعض شقوں میں خاص طور پر تصوف کے رو سے دنیا کو تیاگنے کا فلسفہ ایا دیوتا کے ان فرمودات سے متعلق ہے۔ایا اتنا پشتیم سے کہتا ہے:

''اوشروپاک کے انسان، یوبارتوتو کی اولاد!
اس گھر کو ڈھادے اور ایک کشتی بنا،
اپنے اثاثے اور املاک سے کنارہ کش ہو جا
اور اپنی جان کی فکر کر،
دنیاوی چیزوں کو حقیر سمجھ
اور اپنی روح کو موت سے بچا
اپنا مکان مسمار کر دے
اور میں کہتا ہوں کہ ایک کشتی بنا۔''

(سید سبط حسن،۱۹۶۲:۱۹۱)

ایک بات بڑے پتے کی کہی گئی ہے کہ اپنی روح کو موت سے بچا۔یعنی جسم کی موت سے روح کی موت زیادہ بھیانک ہوتی ہے۔انسان کو اپنی روح کی بقا کی جنگ لڑنی چاہیے۔روح کی بقا ہی حیات ابدی کی ضمانت ہے۔سیلاب عظیم کے بعد ان لیل اس جہاز پر آتا ہے۔جس پر اتنا پشتیم سوار ہے۔

''اس نے مجھے اور میری بیوی کو ہاتھ سے پکڑا
اور جہاز کے اندر لے گیا
خود درمیان میں کھڑا ہوا اور ہمیں دائیں بائیں
رکوع میں جانے کا حکم دیا۔
اس کی ہماری پیشانی چھوئی
اور ہمیں برکت دی:
''ماضی میں اتنا پشتیم ایک فانی انسان تھا
آئندہ وہ اور اس کی بیوی یہاں سے دو دریاؤں کے دہانے پر
رہیں گے''

پس دیوتاؤں نے مجھے اپنی پناہ میں لیا
اوراس دور دراز مقام پر،
دریاؤں کے دہانے پر، رہنے کا حکم دیا۔"

(سید سبط حسن،۱۹۶۲:۱۹۸)

داستان کا چھٹا حصہ گل گامش کی عروق مراجعت سے متعلق ہے۔ اتنا پشتیم گل گامش کے حیات ابدی حاصل کرنے اصرار پر ایک ازمائش دیتا ہے کہ تجھے چھ راتیں اور سات دن جاگنا ہوگا۔ گل گامش کو لیے کے بل آرام کر رہا تھا کہ اسے نیند آ گئی۔ اتنا پشتیم اپنی بیوی سے کہتا ہے کہ ذرا اس کو دیکھ یہ مرد قوی حیات ابدی کا طلب گار تھا مگر اس پر نیند کی دھند ابھی سے لہرا رہی ہے۔ اس کی بیوی جواب دیتی ہے کہ اسے جگا دو تا کہ اپنے گھر کی راہ لے۔ اتنا پشتیم بیوی سے کہتا ہے کہ بس تو روز اس کے سرہانے روٹی پکا کر رکھ دیا کرو اور دیوار پر ایک نشان لگا دیا کرو۔ یہاں حساب کا قدیم طریقہ بھی ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ گل گامش جب جاگتا ہے تو کہتا ہے کہ بس آنکھ لگ گئی جس پر اسے بتایا جاتا ہے کہ تو اتنے دن سویا کہ تمہارے سرہانے رکھی ہوئی روٹیاں شکلیں بدل گئیں ہیں وہ بالترتیب پتھر، چمڑے، سیلن، پھپھوندی، سبزی مائل جب کہ چھٹی تازہ اور ساتویں چولہے پر ہے۔ یہاں وقت کی پیائش کا منفرد اسلوب دیکھنے کو ملتا ہے۔ غرض گل گامش مطلوبہ ریاضت نہیں کر سکتا اور اسے سمندر کے راستے واپس جانا پڑتا ہے۔ ارشہ، اتنا پشتیم کے عتاب کا نشانہ بنتا ہے۔ گل گامش جانوروں کی کھال کا لباس اتار کر غسل کرتا ہے۔ اتنے میں اتنا پشتیم کی بیوی اس سے کہتی ہے کہ اتنی مشکلوں کے بعد ہم تک پہنچا ہے اسے کچھ تو ایسا عطا کردو کہ اسے یاد رہے۔ اتنا پشتیم راضی ہو جاتا ہے۔

"گل گامش! تو یہاں تھکا ماندہ آیا تھا،
اب میں تجھے کیا چیز دوں
جسے دے کر تو اپنے دیس کو جائے
گل گامش! میں ایک خفیہ بات تجھ پر ظاہر کرتا ہوں
اور یہ اسرار خداوندی ہے جو میں تجھے بتاؤں گا،
ایک بوٹا ہے جو پانی کے اندر اگتا ہے
وہ گلاب کی مانند خاردار ہے
وہ تیرے انگلیوں کو لہولہان کر دے گا

لیکن تو اس بوٹے کو حاصل کرنے میں کامیاب ہو جائے
تو تیرے ہاتھ میں وہ شے ہو گی
جس سے انسان کا شباب رفتہ لوٹ آتا ہے۔"

(سید سبط حسن، ۱۹۶۲: ۲۰۲)

گل گامش نے پاؤں میں بھاری پتھر باندھے اور پانی کی تہہ میں اتر گیا اور وہ بوٹا حاصل کر لیا۔گل گامش نے سوچا کہ میں اسے عروق کے بوڑھوں کو دوں گا اور ان کی جوانی واپس آجائے گی یعنی شباب اور اسے بعد میں خود بھی استعمال کروں گا۔شباب کی ہمیشگی کی خواہش بھی فرد کے باطن میں رکھ دی گئی ہے۔مگر تقدیر کے اپنے کھیل ہیں۔بوٹا گل گامش کے پاس نہیں رہتا۔

"گل گامش نے ٹھنڈے پانی کی ایک باؤلی دیکھی
تو اس میں اترا اور نہانے لگا
باؤلی میں ایک سانپ رہتا تھا
اس نے پھول کی میٹھی خوشبو سونگھ لی
وہ پانی سے نکلا اور پودے کو ہڑپ کر گیا۔
فوراً ہی اس نے اپنی کینچلی اتار دی
اور باؤلی میں واپس چلا گیا۔"

(سید سبط حسن، ۱۹۶۲: ۲۰۳)

گل گامش آہ وزاری کرتا ہے اور دکھوں سے چور چور عروق واپس آجاتا ہے۔

داستان کا ساتواں اور آخری حصہ آقائے کلاب گل گامش کی موت کا احوال ہے۔ہم نے دیکھا اتنے کشٹ کاٹنے کے بعد بھی گل گامش کو بقا حاصل نہیں ہو سکی۔وہی ہوا جو آج تک انسانوں کے ساتھ ہوتا آیا ہے۔علامتی طور پر دیکھا جائے تو یہ ایک سبق ہے کہ تم خواہ کتنے بڑے سورما بن جاؤ تمہیں مرنا ہوگا۔یہ وہ مرحلہ ہے جس پر سے سبھی کو بلا تخصیص رنگ و نسل، مقام و مرتبہ گزرنا ہے۔ایسا نہیں کہ آپ بادشاہ بن گئے ہو تو بادشاہ کیا مرتے نہیں۔اگر کہیں دوام ہے تو خدائے پاک کی ذات یا اس کی مقرب ہستیوں کو، مگر ہم اس حیات دائمی کا شعور نہیں رکھتے۔

"دیوتاؤں کے دیوتا، ان لیل کوہستانی نے

گل گامش کی جو تقدیر لکھی تھی
وہ پوری ہوئی
پاتال کا اندھیرا اسے روشنی دکھائے گا۔
پشتہا پشت تک نسلِ انسانی اس کی یادگار کا جواب نہ پیش کر سکے گی
نئے چاند کی مانند سورماؤں اور دانشمندوں کی تقدیر میں بھی
عروج اور زوال لکھا ہوتا ہے۔
مگر دنیا والے کہیں گے:
کون ہے جس نے گل گامش کی مانند
طاقت اور جبروت سے حکومت؟''

(سید سبط حسن، ۱۹۶۲: ۲۰۴)

یہ تمام خوبیاں گل گامش کی مطلق العنانی کو ظاہر کرتی ہیں کہ وہ کتنا بڑا شہزادہ تھا مراد آپ جو کچھ بھی بن جاؤ دوام صرف موت ہی کو ہے۔اب کیا ہے؟

''گل گامش نہیں ہے تو:
اس کے بغیر روشنی گم ہے،
جیسے اندھیری راتوں میں،
پرچھائیوں کے مہینے میں
گل گامش تیرے خواب کی یہی تعبیر تھی
مگر حیات ابدی تیری قسمت میں نہیں تھی۔
اور پھر علالت کے بعد
اور یوں ہوا کہ انھیں دنوں گل گامش نن سون کا بیٹا کوچ کر گیا
بے نظیر بادشاہ، جس کا انسانوں میں جواب نہ تھا
جس نے اپنے آقا ان لیل کو فراموش نہ کیا۔
ستائش بے حساب گل گامش آقائے کلاب کی۔'' (سید سبط حسن، ۱۹۶۲: ۲۰۵)

جہاں گرد کی واپسی (odyssey)

ادب میں بعض کتابیں ایسی ہوتیں ہیں ۔ جو زمانی اور زمینی حدود سے ماورا ہو کر ہر عہد کی آواز بن جاتی ہیں ۔ ہومر کی اوڈیسی (Odyssey)، ورجل ، اینیڈ (Aeniad) ، ارسطو بوطیقا (Poetics) ، ملٹن ، پیراڈائز لاسٹ (Paradise lost) ، شیکسپیر ، ہیملٹ (Hamlet)، ڈانٹے ، ڈیوائن کامیڈی (Divine comdy) ، گوئٹے ، فاؤسٹ (Faust)، ٹالسٹائی ، وار اینڈ پیس (war and peace) ، جیمز جوائس ، یولی سس (Ulysses) ۔ مشرق شعریات میں مثنوی مولانا روم ، فریدالدین عطار (منطق الطیر) سعدی (گلستان و بوستان) دیوان غالب کو ان کتابوں میں شمار کیا جاتا ہے ۔ ان میں اور کتابیں شامل کی جا سکتی ہیں مگر ہمیں اس جگہ صرف ہومر کی اوڈیسی کا تعارف مقصود ہے ۔ جو دانش عالم کا منبع وماآخذ ہے ۔

اُردو ادب میں اس تعارف کا اعزاز معتبر مترجم ، شاعر اور نقاد محمد سلیم الرحمٰن کو حاصل ہے ۔ جنہوں نے اُردو ادب کے علمی سرمائے میں کئی متون کا اضافہ کیا ۔

جہاں گرد کی واپسی (Odyssey) کے ترجے سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس میں مختلف انگریزی متن سامنے رکھے گئے ہیں ۔ ان میں ڈاکٹر ای ۔ وی ۔ ریو (E.v.Reiu) ڈبلیو ۔ ایچ ۔ ڈی راؤز (W.H.D Rouse) اور ڈی ۔ ایچ لارنس (D.H.Lawrence) کے ترجموں کے شواہد ملتے ہیں ۔ تراجم کا تقابلی طوالت ہوگا ۔ جہاں گرد کی واپسی 1964ء میں پہلی مرتبہ مکتبہ جدید ، لاہور سے چھپی ۔ یہ یونان کا سب سے پُرانا ادبی متن ہے ۔ اگر اس سے پہلے کوئی متن تھا ، وہ اب نہیں ملتا ۔ لیکن دونوں نظموں اوڈیسی (odyssey) اور ایلیڈ (iliad) میں جو شعری پختگی ملتی ہے وہ ثابت کرتی ہے کہ پہلے سے یونانی زبان میں کوئی پختہ ادبی روایت موجود ہوگی ۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کے قلم بند کرنے کی نوبت نہ آئی ہو ۔

جہاں تک ہومر کی شخصیت کا تعلق ہے ۔ اس بارے میں ناقدین کی آرا میں اختلاف پایا جاتا ہے ۔ کچھ نقادوں کا خیال ہے کہ ہومر نام کا کوئی شخص موجود ہی نہیں تھا ۔ یہ ایک متھ Myth ہے جو سالوں سے چلی آ رہی تھی ۔ مگر بعض نقاد دونوں کہانیوں کے منطقی ربط سے اخذ کرتے ہیں کہ یہ فردِ واحد کی کوشش ہو سکتی ہے ۔ یہ کہنا کہ ہومر اندھا کویا تھا محض انکل پچو لگتا ہے ۔ متن کی جذئیات میں مظاہر کی ناگونی ہومر کی بصارت کی دلیل ہوسکتی ہے ۔

واقعہ یہ ہے کہ جہاں گرد کی واپسی ، مردم شناس شہزادے اودسیوس کی اتھاکا میں واپسی کی داستان ہے ۔ یونانیوں کی ٹرائے کے مقام پر طویل جنگ ، جو دس سال کو محیط رہی ۔ اودسیوس اُس میں موجود تھا ۔ ایلیڈ رزمیہ داستان ہے جب کہ اوڈیسی

جلاوطنی کا قصہ۔

ٹرائے کو تباہ ہوئے نو برس بیت گئے ۔اودسیوس کے علاوہ باقی یونانی سرداروں میں کچھ مارے گئے اور کچھ واپس وطن آ گئے ۔اودسیوس اتھا کا کا سردار تھا اُس کی طویل غیر موجودگی میں وہاں کے سردار اُس کی بیوی پینے لو پیا کے سرَ ہو گئے اور شادی کرنا چاہی ۔پینے لو پیا یہ کہہ کرٹال دیتی کہ وہ اپنے شوہر کے باپ کے لیے شایانِ شان کفن بُننے میں مصروف ہے ۔فراغت پر سوچے گی ۔پینے لو پیا نے اپنی بصیرت سے چار سال گزار لیے کیونکہ دن بھر وہ جو بُنتی رات کو اُدھیڑ دیتی ۔شہزادے،اودسیوس کے محل میں اُس کے مال پر عیاشی کرتے ۔اودسیوس کا بیٹا تیلما خوس باپ کا اتا پتا لینے ہیلین کے پاس گیا تو شہزادوں نے اُس کو راستے میں ہی ٹھکانے لگانے کا منصوبہ بنایا، جو کہنا کام رہا۔

اودسیوس، جو سات سال سے کالپسو دیوی کے جزیرے میں تھا۔ دیوی، جو اُس کی عاشق تھی آخر کار زیوس کے حکم پر اسے آزاد کر دیتی ہے ۔وہ کشتی بنا کر فائیا کوی (جزیرہ میں رہنے والا قبیلہ) کے بادشاہ کی بیٹی کے پاس پہنچتا ہے ۔جہاں اس کی خاطر مدارت ہوتی ہے ۔وہاں اوڈسیوس نے بتایا کہ وہ کون ہے اور اُس پر کیا بیتی، کیسے اُس نے آدم خور کوکلوپس کی آنکھ پھوڑی ۔کرکی کے جزیرے سے کیسے بچا اور دیوتاؤں کی مدد سے اُس کو زیر کیا۔ سال بھر اُس کے پاس رہا۔ اُس کے کہنے پر تیر لیاس کے پر چھانویں سے ملا جس نے واپسی کی راہ سجھائی ۔واپس آتے میرے دوستوں نے سُورج دیوتا کے قہر کو آواز دی اور اُس کے مویشی کاٹ کھائے ۔سب مارے گئے اور میں اکیلا بچا۔

فائیا کو یوں نے داستان سُن کر بہت سے تحائف دے کر اوڈسیوس کی واپسی کا سامان کیا۔ اوڈوسیوس نے بوڑھے فقیر کا رُوپ دھار کر پہلے اپنے بیٹے تیلما خوس اور دو وفادار ملازموں کی مدد سے صف آرا ہو کر خواستگاروں کو مار ڈالا۔

دونوں نظموں کے آخر میں باپ بیٹا ایک دوسرے کے لیے آنسو بہاتے نظر آتے ہیں ۔یہ رزمیہ 1000 قبل مسیح کے قریب لکھا گیا جس میں جنگ اور جلاوطنی کا سبق موجود ہے ۔ہم کیسے مہذب ہیں؟ جو کئی سو سال بعد پھر جنگوں کی گرفت میں ہیں ۔اور واپس مڑ کر اپنے اسطورے سے سبق نہیں سیکھتے۔

محمد سلیم الرحمٰن کی لکھی ہوئی نثر اسی بات کا تقاضا کر رہی ہے۔

(محمد سلیم الرحمٰن، 1992:ص428)

Argonautica:Appolonius 3 RD-BC

Argonautica یونانی ادب کی وہ شاہکار نظم ہے جس میں فینٹسی کے حامل اثرات کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔اس نظم کی اہمیت وافادیت اس اعتبار سے بھی زیادہ ہے کہ اس میں قدیم یونانی ادب کی خصوصیات سے واقفیت کا موقع ملتا ہے۔ اپولونیوس، جواس نظم کا شاعر ہے، بنیادی طور پر ایک ایپک نگار ہے۔اپولونس کے حالات زندگی کو دیکھا جائے تو یہ نہ صرف ایک شاعر اور سکالر تھا بلکہ لائبریرین کی حیثیت سے سکندریہ کے کتب خانے کو چلانے کا کام بھی سرانجام دیتا تھا۔

جہاں تک اس نظم ''ارگوناوُتی کا'' کا تعلق ہے جس میں فینٹسی کے اثرات سے متعلق بتانا مقصود ہے۔

''چار کتابوں پر مشتمل ''ارگوناوُتی کا''میں یاسون اور اس کی حیرت افزا مہم کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ مصرعوں کی تعداد تقریباً چھ ہزار ہے۔ قصے کے اجزا تو منتشر حالت میں اوروں کے ہاں بھی مل جاتے ہیں لیکن اسے مکمل طور پر بیان کرنے کا سہرا اپولونیوس کے سر ہے۔''

(محمد سلیم الرحمٰن،۱۹۹۲ء:ص ۱۹)

یہ نظم ایک مہم سے متعلق ہے اور وہ مہم طلائی اون کو حاصل کرنے کی مہم ہے۔شاعر نے اس سرگرمی کو نہایت دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔اس انداز میں یہ پتا لگانا مشکل ہو جاتا ہے کہ حقیقت کی سرحدیں کہاں ختم ہوئیں اور تخیل کی کارفرمائی کہاں سے شروع ہوئی۔ یہ مہم دو کرداروں Jason اور Argonauts کی حرکات وسکنات سے تکمیل پاتی نظر آتی ہے۔ اس نظم کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ اس سے ہم یونان کے مقامی مزاج سے واقفیت حاصل کرتے ہیں۔اس نظم میں Jason انسانوں کا ایسا نمائندہ ہے جس میں انسانی کمزوریاں بہت زیادہ ہیں۔اس کی ذات بشریت کے تقاضوں کے تحت غلطیوں سے مبرا نہیں جبکہ دوسرے کردار بزعم خود نیک طینت ہیں۔اس میں یونان کی لوک دانش کی جھلکیاں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں باقی کتابوں کے برعکس جس میں انسانی اعمال غیبی طاقتوں کے زیر سایہ سرانجام ہوتے ہیں۔اس نظم کا مزاج مختلف ہے۔ اس میں خداؤں کا عمل دخل کم ہے انسان اپنی صلاحیتوں پر اعتماد کرتے نظر آتے ہیں۔یہ نظم تعقل اور منطق پر مبنی ہے ایسا ہرگز نہیں کہ آپ کو یہ نظم پڑھتے ہوئے سر پیر ہی نہ ملے۔ بہت کچھ فطری انداز میں سامنے آتا ہے۔جنسی تعلقات معتدل ہیں ایسا نہیں کہ مرد کے تعلقات مرد سے اور عورت کے جنسی تعلقات عورت سے بتائے گئے ہوں۔

اس نظم میں محبت کی داستان کا حصہ نہایت عمدگی سے بیان کیا گیا ہے۔یہ ہومرک نظموں سے بالکل مختلف نظم ہے۔ایسا بھی نہیں کہ اپولونیوس کے سامنے ہومر کا ماڈل نہ ہو۔ان نظموں کی طرح طویل نہیں ہے۔اس کی طوالت 6000 لائنوں سے کم

ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ بوطیقا میں ارسطو نے نظم کے بارے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان کے مطابق نظم کو اتنا طویل ہونا چاہیے جتنا کسی ایک نشست میں پڑھی جاسکے۔

''ارگوناوُتی کا ایک سطح پر ان اردو داستانوں سے مشابہہ جن میں طلسمات کا ذکر آتا ہے۔اژدہے کے دانتوں کا بویا جانا،ان سے سورماؤں کا اگنا اور یاسون کا ان سے لڑنا،عین مین طلسمی مرحلہ ہے۔داستانوں میں بھی،میدیا ہی کی طرح،کوئی نہ کوئی حسین اور نوخیز جادوگرنی طلسم کشا پر عاشق ہوجاتی ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ داستانی ادب میں،جو دراصل سننے سنانے سے تعلق رکھتا تھا،قصہ گوئی کے بعض بہت ہی پرانے پیرائے،ہزاروں سال سے،راوی بہ راوی منتقل ہوتے آئے ہیں۔''

(محمد سلیم الرحمٰن،۱۹۹۲:ص ۲۵)

قدیم نقاد اپولونیوس کے کام پر زیادہ توجہ نہیں دیتے تھے۔آج کا نقاد اپولونیوس کے کام کو زیادہ قدر کی نظر سے دیکھتا ہے۔اس نظم پر ہومر سے زیادہ ورجل کے اثرات غالب ہیں۔زمانہ گزرنے کے ساتھ ساتھ شاید یہ متن قدیم ادب کو سمجھنے میں زیادہ مدد کرسکے۔

Lucian : Fantastic Journey

لوکیانوس یونان سے تعلق رکھتا ہے۔لوکیانوس کی شہرت کا بنیادی حوالہ طنز نگار اور فینٹسی نگار کا ہے۔لوکیانوس اپنی اس فینٹسی میں پرانے خداؤں پر طنز کرتا ہے۔لوکیانوس نے اپنی فکر کا اظہار مکالمات کی صورت میں کیا ہے۔

''لوکیانوس کی تصانیف میں سب سے اہم مقام طنزیہ مکالمات کو حاصل ہے۔ان آب دار مکالموں میں اس کے کمالات اپنے عروج پر نظر آتے ہیں۔ان میں سے اکثر میں کلبی فلسفی، مے نپوس کو، جسے لوکیانوس کا معنوی استاد سمجھنا چاہیے،شریک گفتگو دکھایا ہے۔''

(محمد سلیم الرحمٰن،۱۹۹۲:ص ۳۷۶)

لوکیانوس کے مکالمات Dial of gods اور Sea gods Dead کے عنوانات سے سامنے آئے ہیں۔لوکیانوس کے یہ مکالمے افلاطون کے مکالمات سے ماخوذ ہیں۔ان مکالموں کی جزئیات کو دیکھا جائے تو اس میں وہ خدا سے مکالمہ کرتا ہے۔گزری روحوں سے مکالمہ کرتا ہے۔

''مردوں کے مکالمے''، جو تعداد میں تیس ہیں،سب سے عمدہ ہیں اور انہیں لوکیانوس کا شاہ کار سمجھا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔''

(محمد سلیم الرحمٰن،۱۹۹۲:ص ۳۷۷)

لوکیانوس پرانے مذاہب کا مذاق اڑاتا ہے۔وہ انسانی کمزوریوں اور تفاخر کو تنقید کا نشانہ بناتا ہے۔طاقتوں کی بیکاری لوکیانوس کا موضوع ہے کہ کس طرح مذاہب انسانی زگیوں کو پرانے گھیراؤ میں رہے۔قدیم زمانوں میں زبان کے ان احساسات لوشین علامتوں کے ذریعے سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔خداؤں کے ساتھ تضحیک کے ان تصورات کو لوکیانوس لوگوں میں عام کرنا چاہتا ہے۔

روحوں کے ان خطابات سے لوکیانوس کا مقصد زندگی کو سمجھنا ہے۔زندگی کی سچائیوں سے واقفیت حاصل کرنا لوکیانوس کی زندگی کا بڑا مقصد ہے۔لوکیانوس کے مکالمات گزرے ہوئے زمانوں سے دانش اور بصیرت اخذ کرنے کے حوالے سے ہیں۔لوکیانوس کا مقصد طنز میں اصلاح کا پرچار کرنا ہے۔لوکیانوس طنز برائے طنز نہیں کرتا بلکہ طنز برائے اصلاح کے اعتبار سے اپنی فکر کو عام کرنا چاہتا ہے لوکیانوس کے مکالمات قدیم یونان سے تعارف کا بھی ایک وسیلہ ہیں۔

''اس کی شوخ وشنگ تحریروں کا ذرا غور سے جائزہ لیا جائے تو ان میں یونانی ادب کی عظمت رفتہ کے لیے گہرے احترام کی ایک زیریں رو دکھائی دیتی ہے۔''

(محمد سلیم الرحمٰن،۱۹۹۲:ص ۳۷۸)

Aristophanes: Birds

ارستوفانیس یونانی ڈراما نگار ہے جس نے چالیس کے قریب کمیڈیاں لکھیں۔

''ارسطو فانیس نے کوئی چالیس ڈرامے لکھے جن میں سے گیارہ دستیاب ہیں۔''

(محمد سلیم الرحمٰن،۱۹۹۲:ص ۱۳)

اس کے ہاں تجریدیت کا عنصر بہت زیادہ ہے۔ کہیں بھی وجہ اور سبب کا پتا نہیں چلتا۔اس لیے ارستوفانیس فینٹسی کے بہت قریب ہے۔جدید فینٹسی کے حوالے سے ارستوفانیس کے کام کے تین حصے ہیں۔

1.Realistic topical satire

2.Paradise of myths

3.Dreams

پہلا حصہ حقیقت کے تھوڑا قریب ہے جبکہ اس کے برعکس باقی دو حصوں میں تجریدیت کا عنصر غالب ہے۔اس حصے کا مطالعہ کرنے کے بعد پتا چلتا ہے کہ حالیہ زندگی جو ہم بسر کر رہے ہیں اس میں متھ کا حصہ زیادہ ہے۔اس عنصر کو ایک پیروڈی کے ذریعے دکھایا گیا ہے۔

Birds ایک پیروڈی ہے جس میں مذہب کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔

''پرندے' ارستوفانیس کا واحد طربیہ ہے جو لکھا تو جنگ کے دوران میں گیا لیکن جس میں جنگ کا ذکر نہ ہونے کے برابر ہے۔اسے چاہے خیالی پلاؤ سمجھ لیا جائے یا حقائق سے فرار مگر یہ مانے بغیر چارا نہیں کہ ارستوفانیس کا فن یہاں اوج پر ہے۔''پرندے'' شعر گوئی پر اس کی مکمل دسترس اور اس کے تخیل کی اعجوبگی کا ناقابلِ تردید ثبوت ہے۔''

(محمد سلیم الرحمٰن،۱۹۹۲:ص ۴۱)

اس میں ایتھنز کی مملکت کی تاریخ لکھی گئی ہے لیکن تاریخ کے اس بیانیے کے لیے طنز کا سہارا لیا گیا ہے۔اس پیروڈی میں وہ اپنی چھوٹی سی دنیا تخلیق کرتا ہے۔اس خیالی دنیا کی تخلیق میں وہ انسانی تاریخ اور مذہب کا مذاق اڑاتا نظر آتا ہے ڈائی نی سس اس تلاش میں ہے کہ کوئی اس کے بارے میں کہانی لکھے۔ارستوفانیس کا ترجمہ کرنا آسان ہرگز نہیں ہے کیوں کہ اس کی نثر بہت گنجلک اور پیچیدہ ہے۔تلمیحات میں رکاکت اور پھکڑ پن پایا جاتا ہے۔بعض جگہوں پر ارستوفانیس فحش ہو جاتا ہے۔

ارسٹو فانیس ہمیں بتاتا ہے کہ یونانی فینٹسی کے بارے میں کیا سمجھتے تھے۔جدید فینٹسی میں ارسٹوفینس تجریدیت کی اہمیت پر زور دیتا ہے۔

''وہ کرداروں کے جسمانی اورنفسیاتی خدوخال اجاگر کرنے پرتوجہ نہیں دیتا۔تمام کردار بھدخاکے [CARICATURE] معلوم ہوتے ہیں اور متحرک کارٹونوں میں نظر آنے والی ان بونگی کڈھنگی صورتوں جنہیں ہمیشہ ایک سادکھایا جاتا ہے۔''

(محمد سلیم الرحمٰن،۱۹۹۲:ص۵۴)

Apalius: The Golden Ass

The Golden Ass کے بارے میں ناقدین کا خیال ہے کہ اس کہانی کا پلاٹ مرکزی کردار کے گرد گھومتا ہے۔اپولیس کا تخلیق کردہ مرکزی خیال جادو میں دلچسپی رکھتا ہے۔جادو میں اس کی یہ دلچسپی اسے اس امر پر اکساتی ہے کہ وہ خود کو کسی پرندے میں تبدیل کر دے۔مگر یہاں یہ کایا کلپ الٹی پڑتی ہے۔بجائے پرندہ بننے کے مرکزی کردار گدھے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

شیکسپیئر کے ڈرامے انگریزی میں Mid Summer Night,s Dream میں بھی اسی طرح کی صورتحال نظر آتی ہے جس میں حقیقی اور استعاراتی دونوں سطحیں بیک وقت متحرک نظر آتی ہیں ۔اس بڑی کہانی کے اندر کئی چھوٹی چھوٹی کہانیاں ہیں ۔آخر کار ایک دیوی مداخلت کرتی ہے اور مرکزی کردار آئی سس (isis) کے ساتھ مل جاتا ہے ۔کایا کلپ کے ان واقعات کا ذکر بارہ کتابوں میں ملتا ہے،اس فکشن میں جادوئی دنیا کی کہانیاں ہیں یہ واحد کام ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ روم میں نچلے طبقے کی زندگیاں کن خطرناک اور خوفناک حالات میں بسر ہوتی تھیں۔جنسی اعتبار سے اس فکشن میں خاصا بے خوف رویہ اپنایا گیا ہے۔

یہ فوک کہانیاں ہیں جن میں سادہ لوح خاوند، بے راہ رو بیویاں، چالاک محبتی ، جادوئی تبدیلیاں، مقامی کلچر غرض پرانے تہذیبی مرقعے اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ ملتے ہیں۔مشہور کہانی کیوپڈ اور سائیکی کی محبت بھی ان کہانیوں کا حصہ ہے۔

[http://en.wikipedia.org/wiki/Golen_Ass.dated 02/11/2009]

ازمنہ وسطیٰ کے ادب میں فینٹسی:

Chretien de Troyes : Arthurian Tales [French]

شرے تیَس دی لروایز فرانس سے تعلق رکھنے والا شاعر اور ناول نگار ہے ۔اس کے حالات زندگی کا کھوج لگایا جائے تو اتنا پتہ چلتا ہے کہ اس کی تحریریں بارھویں صدی عیسوی میں سامنے آئیں ۔اس کے علاوہ کچھ پتا نہیں چلتا کہ اس کی زندگی کن مراحل میں بسر ہوئی ۔شرے تیَس کی ایک تخصیص، جو اسے تاریخ میں بلند مقام عطا کرتی ہے، یہ ہے کہ اس کے فکشن کے بغیر ہم زمانہ وسطیٰ کے فرانس کو کبھی نہیں سمجھ سکتے ۔شرے تیَس اپنی کہانیوں میں فینٹسی کے دائرے میں اس وقت داخل ہوتا نظر آتا ہے جب وہ اپنے دماغ میں ایک ایسی دنیا بسالیتا ہے جس کا حقیقت سے کہیں دور تک کا تعلق نہیں ۔وہ اپنے مفروضے کو اتنی مضبوطی سے باندھتا ہے کہ اس پر حقیقت کا شک ہونے لگتا ہے ۔شرے تیَس اپنے اردگرد زندگی کے کچھ نمونے بناتا نظر آتا ہے کہ زندگی ایسی ہوتی ہے اور ایسی نہیں ہوتی ۔مگر حقیقت میں کچھ فسانہ وفسوں نظر آتا ہے۔ اس کی رومانی تحریروں میں (شرے تیَس نے پانچ رومانس لکھے جن کی مدد سے کسی فرانسیسی کا فرانسیسی میں اظہار محبت سمجھ آتا ہے ۔شرے تیَس کے رومانس کا ایک ایک بند اپنی جگہ پر اہمیت کا حامل ہے)۔

شرے تیَس نے جس وقت اپنا تخلیقی اظہار کیا اس وقت تبدیلیاں اپنے جوہر دکھا رہی تھیں ۔اقدار بدل رہی تھیں اور ان کی جگہ حاصل کرنے کے لیے نئی قدریں اپنا راستہ دکھا رہی تھیں ۔اس کی تحریروں میں اس دور کے قانون کا پتا چلتا ہے ۔اس کے رومانس دیگر زبانوں میں بھی ترجمہ ہوئے ۔شرے تیَس پہلا لکھاری ہے جس پر ورجل اور اووِڈ کی کہانیوں کے اثرات نظر آتے ہیں اور ناول میں پہلی دفعہ جدت کا سراغ ملتا ہے ۔

[http://en.wikipedia.org/wiki/Arthurian_Tales.dated 02/11/2009]

Thomas Malory[1405-1471]

ٹامس مے لوری پہلا ادیب ہے جس نے کنگ آرتھر کی کہانیوں کا مصدقہ متن پیش کیا۔ یہ متن Arthurian Legends کا اہم ماخذ ہے۔یعنی اس متن کی مدد سے ہم آرتھورین نابغوں کو جان سکتے ہیں۔ مے لوری نے آرتھورین ادب خود سے تخلیق نہیں کیا یعنی یہ اس کے اپنے ذہن کی اختراع نہیں ہے بلکہ پہلے سے موجود ماخذ کو استعمال میں لاکر اس ادب کو متعارف کروایا ہے۔ خاص طور پر تیرھویں صدی کے فرانسیسی شاعروں کو حوالے کے طور پر استعمال کیا ہے جنہوں نے بادشاہ آرتھر کے بارے میں شعر کہے تھے۔

مے لوری نے یہ کام کرتے ہوئے محض ترجے نہیں کیئے بلکہ اس نے ان کہانیوں کو دوبارہ سے ترتیب دیا ہے جس میں آغاز، درمیانی حصے اور اختتامیے سے کہانی میں کلیت کا احساس ملتا ہے۔ مے لوری کا متعارف کردہ متن آج بھی مقبول ہے۔اور یہ محض اس کے متنی حسن کی وجہ سے ہی ممکن ہے۔

Arthurian Legends کہانی نگاری کا عظیم شاہکار ہے جس میں آفاقی موضوعات کو علامتوں کے ذریعے ظاہر کیا گیا ہے۔ خاص طور پر انجیل مقدس کا مضمون اور وہ موضوعات جو تخیل کو بھلے لگتے ہیں۔ازمنہ وسطیٰ کا یورپی ادب کنگ آرتھر کے بغیر نامکمل ہے۔اور اس میں مے لوری کا کردار نہایت اہم ہے جس کے اثرات Edmund Spenser , Philip Sidney اور T.H White کی تحریروں میں محسوس کیے جاسکتے ہیں۔

[http://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Malory.dated 02/11/2009]

Kalevala

کیلی والا ایک لوک نظم ہے جسے Elias Lonnrot نے اکٹھا کیا تھا۔ یہ ایک ایپک ہے جس میں فن لینڈ کی لوک ثقافت کے نمونے ملتے ہیں۔ کیلی والا فن لینڈ کی قومی ایپک ہے اور اس دیس کے ادب کی نہایت اہم دستاویز کا درجہ رکھتی ہے۔ اس کہانی کی مدد سے بیسویں صدی کے آغاز میں فن لینڈ کے باسیوں کو یہ احساس دلایا گیا کہ کب تک تم غلامی کے اندھیروں میں جکڑے رہو گے۔

آخر 1917 میں اس ملک کو آزادی کا سورج دیکھنا نصیب ہوا۔ Lands of kalevala کے پچاس حصے ہیں۔ فن لینڈ میں اس نظم کی جمع بندی کا کام 1827 میں شروع ہوا۔ مدون نے پندرہ سالوں میں فن لینڈ کے مختلف علاقوں کے گیارہ دورے کیے۔ ان نظموں میں ایک خاص طرح کا تعلق پایا جاتا ہے۔ حالانکہ یہ علیحدہ علیحدہ اکٹھی کی گئیں یہ نظمیں موسیقی کی طرح گائی جاتی تھیں۔

مدون نے ان نظموں کی تدوین کے دوران قطع و برید سے خاصا کام لیا ہے۔ مختلف نظموں کے کرداروں اور اشکال کو کانٹ چھانٹ کے بعد ایک کردار اور شکل بخشی ہے۔ جن حصوں میں استدلال کی طاقت نہیں تھی انہیں کاٹ دیا ہے۔ اس نظم کا ایک تہائی حصہ اصل ہے۔ پچاس فیصد حصہ تبدیل کیا گیا ہے۔ چودہ فیصد نظم مدون نے خود لکھی ہے جب کہ تین فیصد لائنیں خالصتاً اس نظم کی اصل صورت میں ملتی ہیں۔

اس نظم کو اکٹھا کرنا بلاشبہ ایک بڑا کارنامہ ہے۔ اس میں ہمیں فن لینڈ کا کلچر اور تاریخ بولتے نظر آتے ہیں۔ نظم کا دائرہ خاصا وسیع ہے۔ مشہور موسیقار jean sibelius کو یہ نظم بہت پسند تھی۔

[http://en.wikipedia.org/wiki/Kale_vala.dated 02/11/2009]

Nibelungenlied: [German]

نبے لن گین لائیڈ جرمن زبان میں لکھی جانے والی رزمیہ نظم ہے، جس میں عیسائیت سے پہلے جرمنی کے لوگوں کے اعتقادات ومیلانات کے بارے میں معلومات پڑھنے کو ملتی ہیں۔اس نظم کی جزئیات کو دیکھا جائے تو اس میں ہمیں دو حصے پڑھنے کو ملتے ہیں۔ایک حصے میں سگ فرائیڈ (siegfried) جواس رزم نامے کا ہیرو ہے اور ڈراگن کا قاتل بھی ہے۔ بادشاہ کے دربار میں اس کا اپنا قتل ہو جاتا ہے۔رزمیے کے دوسرے حصے میں اس قتل کا بدلہ لینے کی کاوش قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی نظر آتی ہے۔سگ فرائیڈ کی بیوی کے رائم ہلڈ (Krimhild) اپنے شوہر کا بدلہ لیتی ہے۔اس رزم نامے کی مدد سے ہم پانچویں، چھٹی صدی عیسوی کی زبانی تاریخ کے بعض حصوں کو سمجھ سکتے ہیں۔یہ رزمیہ نظم سولہوی صدی تک مکمل نہیں تھی۔اس کے متعدد حصے گم ہو گئے تھے جو بعد میں اٹھارویں صدی میں دستیاب ہوئے۔ اس نظم کے 35 مسودے محققین نے تلاش کیے۔ان مسودوں میں بھی متنی اعتبار سے تکمیل کا احساس نہیں ہوتا۔ان میں کسی سطح پر مکمل مسودوں کی تعداد گیارہ ہے۔ ایک متن چوبیس سو ٹکڑوں (stanza) پر مبنی ہے۔

یہ نظم ایک گم نام شاعر کی تخلیق ہے۔اس تخلیق کا دورانیہ 1180 سے 1210ء تک ہے۔نظم کی فضا اور تاریخ کے بعض حوالوں سے یہ پتا چلتا ہے کہ شاعر میلان مذہب کی طرف زیادہ تھا۔شاعر کا ان رزمیہ ٹکڑوں کو مذہبی خیالات کے حامل لوگوں کے حلقے میں پیش کرتا اور ان میں خوشی اور غم کے جذبات کو ابھارنے کا کام لیتا تھا۔اس رزم نامے میں دکھ اور سکھ کی ملی جلی کیفیت محسوس کرنے کو ملتی ہے۔یہ غم کے تاثر میں ڈوبی ہوئی نظم ہے۔اس نظم کا آغاز ہیرو کی بیوی سے ہوتا ہے۔یہاں سے کہانی بڑھتی ہے اور اس دور کے مزاج سے آشنائی کا ایک وسیلہ بنتی نظر آتی ہے۔

[http://en.wikipedia.org/wiki/Nibelungen_Lied.dated 02/11/2009]

Parzival[German]

پارزی وال بھی ایک رزمیہ نظم ہے، جو تیرہویں صدی عیسوی میں ایشین باخ(wolframvon eschenbach)نے تخلیق کی۔پارزی وال کی یہ کہانی The Story of the Grailسے ماخوذ ہے۔ اس کا مرکزی کردار ایک آرتھورین ہیرو پرسی وال (Percival) ہے۔جو ہولی گرین کی مہم پر کمر بستہ ہے۔اس نظم کا درمیانی حصہ پرسی وال کے دوست کی کہانی سے تعبیر ہے جو قتل کے مقدمے سے بچ کر ایک عورت کو حاصل کرتا ہے۔اس تمام منظرنامے کو ایشین باخ نے نہایت دلچسپی سے بیان کیا ہے۔اس نظم کے متعدد تراجم ہوئے ہیں۔اس نظم میں پلاٹ کا سکوپ بڑا وسیع ہے، جو روحانیت،فرد کی اندروں بینی اوراس جذباتی زندگی کی تصویر کشی کرتا نظر آتا ہے۔Bavaria کے بادشاہ کو یہ نظم بہت پسند تھی۔جرمن موسیقار رواگ نر نے بھی اس نظم میں دلچسپی کا خیال ظاہر کیا۔کئی بار اسے سٹیج پر دکھایا گیا جو اس کی مقبولیت اور ہمہ گیریت کا بین ثبوت ہے۔

[http://en.wikipedia.org/wiki/Parzi_Val.dated 02/11/2009]

Amadis De Gaula[Spanish]

امادس دے گال شہزادوں کے کارناموں پر مبنی ایک اہم افسانوی ادب ہے جو Renaissanceاور

Baroque کے دور کے ادیبوں کے لیے مرکز نگاہ بنا۔شہزادوں اور شہزادیوں کی عشقیہ داستانوں سے متعلق یہ قصہ پہلی مرتبہ سولھویں صدی کے آغاز (1508) میں سامنے آیا۔اس قصے میں اسپین کی سرزمین میں تخلیق کی گئی محبت کی داستانیں شامل ہیں۔ان داستانوں کا کوئی ایک متن موجود نہیں یہی وجہ ہے کہ محققین اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ یہ کہانیاں کسی ایک ذہن کا تخلیقی سرمایہ نہیں بلکہ اس میں ایک سے زیادہ تخلیق کار یا داستان کو شامل نظر آتے ہیں۔متنی اختلافات کے باوجود جس ایک متن کو مستند سمجھا جاتا ہے وہ Garci Rodriguez De Montalvo کا مرتب کردہ متن ہے۔مدوّن نے اس میں تین حصے تھوڑے بہت تبدیل کرنے کے بعد اور چوتھا حصہ خود لکھ کر متعارف کروایا ہے۔ Amadis De Gaula کی کہانی Gaul کے حکمران King Perion اور انگلستان کی شہزادی Elisena کی محبت کی کہانی ہے۔اس محبت کے نتیجے میں Amadis پیدا ہوتا ہے، جو بعد میں بڑا ہو کر Chivalric Romance کا ہیرو بن جاتا ہے۔اس کہانی کی جزئیات میں Amadis کی پیدائش کا سراغ لگایا جاتا ہے۔سراغ رسانی کی ضرورت محض اس لیے پیش آتی ہے کہ Amadis کی ماں Elisena اور اس کے والد King Perion نے اپنی محبت اور جنسی زندگی کے نتیجے میں پیدا ہونے والے بچے کی پیدائش کو خفیہ رکھا ہوتا ہے۔

مختلف اور فینٹسی سے بھری ہوئی مہمات سر کرنے کے بعد سکاٹ لینڈ کا شہزادہ Gandales اس عقدے کو پالیتا ہے۔اس متن کی قاری جہاں نظر کرتا ہے۔اسے شہزادے اور شہزادیاں ہی نظر آتی ہیں۔کرداروں کی بھرمار کے باوجود قاری اپنے آپ کو الجھا ہوا محسوس نہیں کرتا۔یہ الجھاؤ پڑھنے والے کو سلجھاؤ کی طرف لے جاتا ہے۔ مکالمے اور کرداروں کا بیان کہانی پر کہانی نویس کی گرفت کا پتا دیتا ہے۔اس کہانی میں تخلیق کار کا زیادہ زور عمل پر رہتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اسے لازوال شہرت نصیب ہوئی اور آج بھی اسپین، اٹلی اور جرمنی میں اس کہانی کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔اس کہانی کا چوتھا حصہ سنجیدہ مگر دلچسپی سے خالی ہے۔یہاں لکھنے والا اپنا عمل دخل ظاہر کرتا ہے۔پہلی تین کتابوں پر تیرہویں صدی کا جبکہ چوتھا حصہ سولھویں صدی کا اثر لیے ہوئے ہے۔طنزیہ کلاسک Donquixote میں اما دس دی گال کا حوالہ ملتا ہے۔ڈان کھوٹے اما دس کو پسند کرتا ہے اور اس کی مہمات کا اپنی مہمات سے موازنہ کرتا ہے۔اور اما دس کو قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔

[http://en.wikipedia.org/wiki/Amadis_DeGaula.dated 02/11/2009]

Epic Of King Geser

Epic Of King Geser ہزار سال پرانا رزمیہ ہے۔جس کا محل وقوع وسطی ایشیا اور تبت کے علاقے قرار دیا جاتا ہے۔ضخامت کے اعتبار سے یہ ایک طویل رزمیہ ہے، جو 120 جلدوں پر مشتمل ہے۔اس کے عنوان کے بارے میں کہا

جاتا ہے کہ روم کے بادشاہ قیصر سے لیا گیا ہے۔لیکن اس بات میں کچھ زیادہ حقیقت کا پہلو نہیں ہے۔بیسویں صدی کی تحقیق کے مطابق یا تو یہ حقیقی کردار تھا یا پھر ماخوذ یا من گھڑت کردار ہے۔البتہ زمانی حوالے سے محققین کے ہاں اتفاق پایا جاتا ہے۔کہ یہ ہزار صدی عیسوی کے قریب تخلیق کیا گیا۔

یہ ایک زبانی رزمیہ ہے جسے گایا بھی گیا۔گانے کی وجہ سے اس رزمیہ کی شہرت اور عظمت میں خاطر خواہ اضافہ ہوا۔ Gling ,Kingdom of Gling تبتی زبان کا لفظ ہے جو جزیرے کے معانی میں استعمال ہوتا ہے۔اس جزیرے کی کہانی میں جیزر کے کردار کو مرکزی حیثیت حاصل ہے جیزر اس میں جنگ کرتا دکھایا گیا ہے۔اس رزمیہ کے مدد سے ہم یہ جاننے کے قابل ہوتے ہیں کہ دنیا کیسے شروع ہوئی۔تبت کے لوگ کیسے تھے۔وہ کس طرح وحشی سے بدھ مت کی طرف آئے ان تمام واقعات کا سراغ جیزر کی کہانی سے لگایا جا سکتا ہے۔

[http://en.wikipedia.org/wiki/King_Geser.dated 02/11/2009]

The Man In The Panther,s Skin : Shot,ha Rustaveli

[Translated By Marjory Scott Wardrop]

پرنس شوتا روستاویلی جارجیا (وسطی ایشیا کا علاقہ) سے تعلق رکھنے والا شاعر تھا اور یہ نظم جارجین ادب کا شاہکار اور وہاں

کی قومی ایپک نظم ہے۔اس نظم کا متن پہلی مرتبہ 1712 میں سامنے آیا۔یہ ترجمہ نثر میں ہے جو کہ انیسویں صدی کی شاعری کے منظوم مگر بھیانک ترجموں سے بہت بہتر محسوس ہوتا ہے۔وارڈروپ کا ترجمہ ایک عمدہ ترجمہ ہے جو پڑھنے میں لطف دیتا ہے۔

اس نظم کے واقعات جارجیا کی بجائے بحر ہند کے اردگرد عرب، فارس اور ہندوستان میں رونما ہوتے محسوس ہوتے ہیں۔مگران کے کرداروں کی زبان جارجین محسوس ہوتی ہے۔کہانی کا بیان اور کردار نگاری اس عہد کے اعتبار سے نہایت شاندار ہے۔روستاویلی میں نفسیاتی بصیرت بہت زیادہ ہے۔وہ اپنے کرداروں کی حرکات وسکنات، مشاغل ومعاملات کو نہایت عمدگی سے بیان کرتا ہے۔خاص طور پر عورتوں کے کرداروں کو اچھے طریقے سے پیش کیا گیا ہے اور وہ یادگار کرداروں کا درجہ رکھتے ہیں۔ایک ہی جنس کے کرداروں کے جذباتی تعلقات کو بھی بہت نفیس اور رسائی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

[http://en.wikipedia.org/wiki/Shot,ha_Rustaveli.dated 02/11/2009]

جدید دور میں فینٹسی:

Vathek: William Beckford

واثق ایک عباسی خلیفہ کی کہانی ہے جسے اٹھارویں صدی عیسوی میں فرانسیسی سے انگریزی میں Samuel

Henley نے ترجمہ کیا۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی میں انگریز سماج کا عمرانی مطالعہ کیا جائے تو وہ مشرقی معاشرت خاص طور پر مشرقی علوم کو جاننے کے اعتبار سے خاصے مستعد نظر آتے ہیں۔

یہ ترجمہ بھی شاید اسی شوق کا نتیجہ ہے۔ الف لیلہ ولیلہ کی مقبولیت کو بھی ہم نظر انداز نہیں کر سکتے جس نے پہلی مرتبہ مغرب کو بتایا کہ مشرقی لوگ تہذیبی و تخلیقی حوالوں سے کسی بنجر پن کا شکار ہرگز نہیں۔ کہانی کار نے اس کہانی کو بُنتے ہوئے اخذ و استفادے کی صورتیں نکالی ہیں۔ کہانی کار والتُہر اور الف لیلہ ولیلہ کے امتزاج سے مشرقی عناصر اور گوتھک حوالوں کو باہم ملاتا ہے۔ ایک طرف مشرقی ماحول ہے اور دوسری طرف خوف طاری کرنے والا گوتھک ماحول جس کے درمیان واثق کی کہانی بنی گئی ہے۔

یہ کہانی کسی ایک خطے کی ترجمانی نہیں کرتی۔ واثق میں مختلف خطوں کی کہانیاں بیان کی گئی ہیں۔ بیانیے میں تخلیق کار جب کرداروں کی ہجرت یا ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقلی دکھاتا ہے تو ان کے داخلی جذبات بالکل نہیں بتاتا یہی وجہ ہے کہ کہانیوں میں واقعات تو بہت زیادہ ہیں اس کے برعکس کردار کی تعمیر کہیں نظر نہیں آتی۔ کہانی میں انسانی احساسات کی طرز پر تخلیق کار نے پانچ محل تعمیر کیے ہیں۔ جن کی مدد سے کہانی کار سب کچھ جاننا چاہتا ہے۔

لارڈ بائرن، تھامس مور اور لوکرافٹ کی تصانیف میں واثق کی پرچھائیاں محسوس کی جاسکتی ہیں۔ واثق عباسی خلیفہ تھا جو ادیبوں کی بہت قدر کرتا تھا۔ اس تصنیف کا خلاصہ مولانا ظفر علی خان نے اپنے ایک مضمون میں بیان کیا ہے۔

[http://en.wikipedia.org/wiki/William_Beckford.dated 02/11/2009]

Gulliver,s Travels: Jonathan Swift,s

گولیور ٹریولز، جوناتھن سوئفٹ کا شاہکار طنزیہ ناول ہے۔ اس تخلیق میں آج کے انسان کو ایک اعتبار سے آئینہ دکھایا گیا ہے۔ ماورائی مخلوق کی مدد سے سوئفٹ نے کرداروں کے باطن میں یا دوسرے لفظوں میں انسانوں کے باطن میں ایک عجیب طرح کا احساس پیدا کر دیا۔ ایک لمحے کے لیے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم انسان ہیں ہی نہیں۔ گولیور مختلف مہمات پر جاتا

ہے اور عجیب و غریب لوگوں سے ملتا ہے۔

سوئفٹ انسان کو ہر لحاظ سے طنز کا نشانہ بناتا ہے۔ایسی فضا تخلیق کرتا ہے جس کی مدد سے اس دور کے سیاسی، سائنسی اور عقلی رجحانات کا مذاق اڑایا جاسکے۔سوئفٹ انسانی کردار کے عمومی رویوں پر طنز کرتا ہے اور بتاتا ہے کہ انسان جو اپنے آپ کو بڑا خوبصورت، عقلمند اور اعلیٰ مخلوق قرار دیتا ہے دراصل وہ انتہائی بدصورت، بے وقوف اور گھٹیا ہے۔جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی ہے گولیور کی انسان سے نفرت بڑھتی جاتی ہے۔اور پڑھنے والا بھی قنوطیت کا شکار ہوجاتا ہے۔وہ ایسی جادوئی دنیا تخلیق کرتا ہے جس میں حقیقی زندگی بے معنی، حقیر، گھٹیا اور غیر اخلاقی لگنے لگتی ہے۔سوئفٹ کا اصل مقصد انسان کو آئینہ دکھانا ہے۔

[http://en.wikipedia.org/wiki/Gulliver,s_Travels.dated 02/11/2009]

Dracula By Bram Stoker [1847-1912]

خوفناک کہانی ڈریکولا کے مصنف کے ابتدائی حالات کے بارے میں جانا جائے تو وہ عام بچوں سے بہت مختلف تھے۔سات سال کی عمر میں سٹوکر کو نہ بولنا آتا تھا اور نہ ہی وہ باقی بچوں کی طرح چل سکتا تھا۔اپنی اس جسمانی کمزوری کی تلافی کے لیے سٹوکر بڑا ہو کر ایک شاندار ایتھلیٹ اور عمدہ فٹ بال کا کھلاڑی بن کر سامنے آیا۔ڈبلن جہاں سٹوکر دس سال اپنی سول

سروس سے وابستہ رہا وہاں اس نے دوسری ترجیحات یعنی ڈرامے کی تنقید کے اعتبار سے اپنی دلچسپی کا آغاز کیا۔اپنی زندگی کے آخری حصے میں سٹوکر نے اپنی توجہ فکشن کی طرف مبذول کی۔1890 میں The Snake,s Pan اور 1897 میں اپنا شاہکار ڈریکولا لکھا۔ڈریکولا بنیادی طور پر ایک ڈائری کے طور پر لکھا گیا۔ یہ ڈائریاں اور جرنل اس کہانی کے بنیادی کردار جوناتھن ہارکر کے ہیں، جو پہلی دفعہ کاؤنٹ ڈریکولا سے ملتا ہے۔سٹوکر نہایت وفا شعار آدمی تھا۔سر ہنری اروِنگ جس سے اس کی ملاقات ڈبلن میل میں ہوئی تھی اور جو ایک مشہور اداکار تھا۔سٹوکر اس کا منیجر تھا۔سٹوکر دن میں کئی کئی بار ارون کو خط لکھتا جو اس سے سٹوکر کی محبت کا عملی اظہار تھا۔

ناول کی کہانی متھ سے منسوب ہے۔ناول میں متھ تین مختلف سطحوں سے اثر انداز ہوتی ہے۔

1. Elizabeth Bathory
2. Vladmir the Impalor
3. Count of Dracula

الزبتھ باتھری ایسی شہزادی کا کردار ہے، جو تا دیر نوجوان رہنا چاہتی ہے۔اپنے اس شوق کی تکمیل کے لیے وہ نوجوان لڑکیوں کے خون میں نہاتی ہے۔ دوسرا کردار ولادمیر کا ہے، جس نے ترکوں کے ساتھ کے لڑائی میں انہیں شکست فاش دی تھی اور بعد میں ان کے سروں کے کھمبے بنائے تھے۔تیسرا کردار رومانیہ کے شہزادے کا ہے۔جو باؤلا ہو کر لوگوں کو کاٹنا شروع کر دیتا ہے۔

بریم سٹوکر نے ڈریکولا میں ان تینوں کرداروں سے اثر قبول کیا ہے۔ناول کا مرکزی کردار بھی خون چوستا ہے۔اس کے اس عمل کے پیچھے پتا نہیں کیا راز پنہاں ہے مگر اسے اپنی بقا کے لیے تازہ خون کی ضرورت رہتی ہے۔ڈریکولا جب انسان تھا تو وہ عشق کے تجربے سے گزرا تھا۔ناول میں ڈریکولا اس کش مکش میں مبتلا نظر آتا ہے کہ وہ اپنی محبوبہ کو Vampire بنائے یا نہ بنائے۔ یہاں ہم محبت کی ہمہ گیریت کا اندازہ لگا سکتے ہیں کہ جون بدل بھی جائے تو محبوب کا تصور دماغ میں قائم رہتا ہے۔یہاں تک کہ ڈریکولا اتنا مضبوط ہونے کے باوجود اپنے رقیب کے ہاتھوں موت قبول کر لیتا ہے۔یعنی جسے کوئی نہیں مار سکتا وہ محبت میں خود بخود مر جاتا ہے۔ڈریکولا کو روشنی سے نفرت ہے۔وہ اندھیرے میں رہتا ہے۔اسے اگر مارنا ہو تو اس کے لیے صبح کا وقت سازگار ہے کیونکہ ڈریکولا صبح کے وقت آرام کرتا ہے۔اسے مارنے کا بھی ایک خاص انداز ہے۔جسم کے تمام حصوں میں سے دل ایسا حصہ ہے جہاں سے ڈریکولا کو ختم کیا جا سکتا ہے۔دل پر لکڑی کا تختہ ٹھونک دیا جائے تو ڈریکولا کا خاتمہ ہو

جاتا ہے۔ڈریکولا کے ساتھ کئی طرح کی کہانیاں منصوب ہیں۔ایک روایت یہ بھی ہے کہ جہاں لہسن ہو وہاں ڈریکولا نہیں جاتے۔ان سے بچنے کے لیے لوگ اپنے گھروں میں لہسن اگاتے ہیں۔ڈریکولا آج کل مغرب میں ویمپائرز کی فینٹسی میں بہت مشہور کردار ہے۔

[john clute & john grant,1999:p 782]

Lord Dunsany[18th Baron Dunsany British peer]

لارڈ ڈنزنی کا تعلق ڈبلن میں مقیم ایسے خاندان سے تھا جس نے بوئر کی جنگ (Boer war)اور پہلی جنگ عظیم (WW1) میں حصہ لیا تھا۔لارڈ ڈنزنی خود شطرنج کا عمدہ کھلاڑی تھا۔اپنے اس کھیل کو ڈنزنی نے اپنی کہانیوں میں عمدگی سے کھپایا ہے۔

اس کی شطرنج سے متعلق کہانیوں میں The Three Sailor,s Gambit ایک مشہور کہانی ہے۔لارڈ

ڈنزنی ایک کامیاب ڈرامہ نگار کے طور پر بھی سامنے آیا۔فینٹسی کے اعتبار سے دیکھا جائے تو ڈنزنی کی تخلیقات ایسی کہانیاں ہیں جنہیں بلاشبہ جدید فینٹسی کا نقطۂ آغاز ٹھہرایا جا سکتا ہے۔اس کی جادوئی کہانیوں میں Ldle Days On The Yann, A Shop In Goby Street ایسی کہانیاں ہیں جن میں تخیل اپنی پوری جلوہ سامانیوں کے ساتھ موجود ہے۔ان کہانیوں میں فینٹسی کی مدد سے ایسی کائنات سجائی گئی ہے، جو موجود سے زیادہ اطمینان بخش ہے۔

یہ دنیا ہماری عام زندگی کی پریشانیوں سے دور ایک فرحت اور اطمینان کی جگہ ہے۔ایسا ہرگز نہیں کہ اس جادوئی دنیا میں دکھ نہ ہوں، دکھ موجود ہیں مگر خوشی کا احساس اتنا دیرپا اور پائیدار ہے جس کے سامنے ان دکھوں کی موجودگی ایک وقتی کرب سے زیادہ کچھ نہیں۔دوام یہاں فرحت کو حاصل ہے۔

[http://en.wikipedia.org/wiki/Lord_Dunsany.dated 02/11/2009]

Through The Looking Glass: Lewis Carroll

یہ کتاب انگریزی زبان میں بچوں سے متعلق فکشن کی کتاب ہے جو 1871 میں سامنے آئی۔اصل میں یہ فکشن Alice in Wonderland کا Sequel ہے جس کا سن تصنیف 1865 ہے۔اس کتاب کے پہلے حصے میں مئی کے مہینے کی گرمی کو پلاٹ میں جگہ دی گئی ہے جس میں کرداروں کے سائز بڑھتے، گھٹتے رہتے ہیں۔یہاں تاش کے پتوں کے امیج بھی استعمال کیے گئے ہیں۔دوسرے حصے میں سردیوں کا موسم ہے، رات چھ مہینے بعد کا وقت۔یہاں وقت اور جگہ کی تبدیلی پلاٹ میں مرکزی حیثیت کی حامل ہے۔وقت کی مختلف صورتیں ہیں۔تاش کی امیجری بدل رہی ہے۔ وقت الٹا چل رہا ہے۔

آئینے کا استعمال کیا گیا ہے، جو چیزوں کی تبدیل شدہ حالتوں کا شاہد ہے۔Alice جو مرکزی کردار ہے، آئینے کو دیکھتے ہوئے اس کے پار کی زندگی کا تصور کرتی ہے۔وہ جب آئینے کو چھوتی ہے تو کسی دوسری دنیا میں چلی جاتی ہے۔جہاں وہ ایک شاعری کی کتاب پڑھ رہی ہوتی ہے۔

وہ کتاب آئینے میں دیکھ کر سیدھا پڑھ سکتی ہے پھر Alice کو ایک باب میں پھول ملتے ہیں جو انسانوں کی طرح بولتے ہیں۔وہ ایلس کو بھی ایک پھول سمجھتے ہیں۔وہاں اس کی ملاقات سرخ ملکہ سے ہوتی ہے جو اسے اس کی دنیا میں کامیابی کا راستہ بتاتی ہے۔یہ راستہ شطرنج کی زبان میں بتایا جاتا ہے(سفید شاہ زادہ،سفید ملکہ،سرخ بادشاہ) ان میں اکثر کردار Lewis Carrol کی کتاب Alice In Wonderland کے ہیں کیرل کے خفیہ عادات یا تعلقات کو کوڈز کی مدد سے سمجھا جا سکتا ہے۔

بعض ناقدین کا خیال ہے کہ اگر ہم ان کوڈز کو بھلا دیں گے تو حقایق میں بگاڑ پیدا ہو جائے گا۔جہاں مختلف تبدیلیوں کو بدلتے ہوئے مناظر کی مدد سے دکھایا گیا ہے۔Through The Looking Glass کو اکیلے یا Alice In Wonderland کے ساتھ بہت دفعہ میڈیا میں دکھایا جا چکا ہے۔موسیقی میں،فلم میں۔آخری فلم 2010 میں بنائی گئی جس میں دونوں کتابوں کے مشترک عناصر سے مدد لی گئی ہے۔

[http://en.wikipedia.org/wiki/Lewis_carrol.dated 02/11/2009]

H.P Lovecraft[1890-1937]

H.P Lovecraft امریکہ سے تعلق رکھنے والا شاعر،افسانہ نویس،ناول نگار،سائنس فکشن،گوتھک فکشن اور فینٹسی فکشن جیسی متنوع اور پر پیچ اصناف میں بیک وقت طبع آزمائی کرنے والا لکھاری ہے۔اس کی مشہور تصنیفات میں At the Mountain of Madness, The Shadow Out of Line اور The Call of Cthulhw شامل ہیں۔

لوکرافٹ کا خیال ہے کہ زندگی اور کائنات انسان کے لیے مقام راحت نہیں۔زندگی سمجھ میں نہ آنے والی چیز ہے اور

یہ کائنات جس میں انسان کو بھیجا گیا ہے، انسان کے لیے یکسر اجنبی جگہ ہے۔لوکرافٹ کہتا ہے کہ جو اس دنیا میں منطق کا علم لے کر آتے ہیں دراصل وہ عقل سے جُوا کھیلتے ہیں۔لوکرافٹ کے ہیرو عقل کا پرچار کرتے نظر آتے ہیں۔مصنف انسانی عقل کی اطاعت نہیں کرتا۔اس کا رویہ رجائی نہیں بلکہ قنوطی ہے۔لوکرافٹ روم میں پنپنے والی روشن خیالی کو چیلنج کرتا ہے، جس کی اطاعت میں عیسائیت کی ایک پوری روسر گرم عمل نظر آتی ہے۔

مصنف کی تخلیقات کی پذیرائی بیسویں صدی کے نصف آخر میں ہونا شروع ہوئی۔جس طرح ایڈگر ڈ ایلن پو انیسویں صدی کا خوفناک کہانیاں لکھنے والا مصنف مانا جاتا ہے۔اسی طرح لوکرافٹ بیسویں صدی کا اہم لکھاری بن کر سامنے آیا ہے۔اس کے سراہنے والوں میں سٹیفن ہاکنگ جیسے صاحب اعتبار لوگوں کے نام آتے ہیں۔لوکرافٹ نے ہومر اور الف لیلہ ولیلہ سے اخذ و استفادے کی صورتیں نکالی ہیں۔

ایڈگر ایلن پو اور لوکرافٹ کا تقابلی جائزہ لیا جائے تو دونوں میں زندگی اور ادب کے اعتبار سے اشتراک پایا جاتا ہے۔دونوں کے افسانوں میں ایک جیسی فضا نظر آتی ہے۔لوکرافٹ کا اسلوب اٹھارویں صدی کے لکھنے والوں سے ملتا ہے۔جوناتھن سوفٹ اور سٹیل کے اسلوب کے اعتبار سے دیکھا جائے تو کئی سطح پر مشترک چیزیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔لوکرافٹ کا برٹرینڈ رسل سے تقابل کیا گیا ہے۔جدید لکھنے والوں پر آج تک لوکرافٹ کے زندہ اسلوب کی پرچھائیاں محسوس کی جا سکتی ہیں۔

[http://en.wikipedia.org/wiki/H.P_Lovecraft.dated 02/11/2009]

Lords of the Rings

Lords of the Rings ٹالکین کی شہرہ آفاق کتاب ہے۔اس تصنیف کا دائرہ زمان و مکان کے اعتبار سے آفاقیت کا حامل ہے۔اس ناول کی وسعت اور ہمہ گیریت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ جب اس پر فلم بنانے کا خیال ظاہر کیا گیا تو یہ ناول ایک فلم میں نہیں سما سکا۔اس ناول میں ایک بڑے مسئلے کو اپنی بصیرت کے ساتھ ٹالکین نے بیان کیا ہے۔اس میں بنیادی طور پر انسانی زندگی کے دو بڑے معاملات نیکی اور بدی کا بیان ہے۔خیر اور شر کی اس جنگ میں ٹالکین یہ بتاتا ہے کہ نیکی کیساتھ نیکی کی طاقتیں کام کر رہی ہیں اور بدی کے ساتھ بدی کی طاقتیں کام کر رہی ہیں۔بدی کے ساتھ ایک بڑا جادوگر چمٹا ہوا ہے۔جو بدی کے بادشاہ شیطان کا چیلا ہے۔

یہ جادوگر شیطان کی بکھیری ہوئی تاریکی کو پوری دنیا میں پھیلانا چاہتا ہے۔ شیطان کا یہ چیلا بدی کی طاقت کو ایک دجال سے تعبیر کرتا ہے، دجال کی یہاں پر ایک آنکھ دکھاتی گئی ہے۔ جب تک یہ آنکھ ثابت رہے گی نیکی کا چراغ کبھی روشن نہیں ہو سکتا۔ بدی بدستور اپنا کام دکھاتی رہے گی۔ دجال کے کردار کی تفصیلات کو دیکھا جائے تو یہ کردار نیا نہیں ہے۔ دجال کی پوری فوج ہے جو ساری دنیا میں پھیلی ہوئی ہے۔ اس کے برعکس نیکی کی نمائندگی کے اعتبار سے ایک سفید جن سفید لباس میں ملبوس ہے۔ اپنی آسانی کے لیے ہم اسے شیعہ عقیدے کے حوالے سے حضرت امام مہدی آخر الزمان سے مشابہ قرار دے سکتے ہیں، جو اگرچہ غیب میں ہیں مگر ضرورت پڑنے پر نیکی کا ساتھ دینے کے لیے ہمہ وقت مدد فراہم کرتے ہیں۔ امام مہدی کیساتھ ساتھ حضرت عیسیٰ کا تصور بھی ذہن میں رکھنا ہوگا۔ نیکی کا پرچار کرنے والے یہ پیغمبر دنیا چھوڑنے کے بعد دوبارہ اس دنیا میں اپنا ظہور کریں گے۔

ان کی طفیل دنیا بدی کی طاقتوں سے خالی ہو جائے گی۔ بدی پر نیکی اس غلبے کو ایک مہم کی صورت میں دکھایا گیا ہے اس کہانی میں Hobbit کے پاس ایک انگوٹھی ہے۔ یہ بات یاد رہے کہ Hobbit اس انگوٹھی کو دجال کے علاقے میں جا کر تباہ کرے گا۔ انگوٹھی شر کی علامت اور دجال کی ایک طرح سے طاقت ہے اس انگوٹھی کو ہم نفس امارہ سے تعبیر کر سکتے ہیں، نفس امارہ، جو شیطانی خواہشات کا محرکی عنصر ہے۔ اس کہانی میں خیر اور شر کی اس کشمکش کو متنوع طریقوں سے دکھایا گیا ہے۔ Hobbit جو خیر کا پرچارک ہے وہ بھی شر سے خالی نہیں اسکا ساتھی بدشکل Hobbit انگوٹھی کو بچانے کی سعی کرتا ہے۔ وہ اس بات کا خواہاں ہے کہ انگوٹھی تباہ ہونے کی بجائے اس کے ہاتھ لگ جائے اور وہ بدی کی طاقت کو محفوظ کرے یعنی خیر کے ساتھ بھی خطرہ جڑا ہوا ہے بس ایک ذرا دماغ میں فتور آنے کی ضرورت ہے۔ نتیجتاً Hobbit اس انگوٹھی کو جو شر کی علامت ہے، تباہ کر دیتا ہے۔ اس تباہی کے ساتھ خیر شر پر فتح حاصل کر لیتی ہے۔ اس ناول میں دلچسپ بات یہ سامنے آتی ہے کہ ٹالکین نے درخت اور سبزے کو بھی ایک متحرک اور زندہ شے کی طرح خیر کی طاقتوں کا ساتھی قرار دیا ہے۔ ٹالکین کا خیر اور شر کی کشمکش کا یہ بیان اپنے باطن میں جس آفاقی صداقت کو لئے ہوئے ہے وہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

[john clute & john grant,1999:p 591]

The once and Future king: T.H White

The once and Future king ایک فینٹسی ناول ہے۔اس ناول کی واقعاتی تعمیر میں کنگ آتھر کی قبر پر نصب کتبے کو قلیدی اہمیت حاصل ہے۔ وہ کتبہ ہی دراصل اس ناول کاموضوع ہے۔ اس ناول کو مصنف نے 1938-1948 کے درمیان مکمل کیا ہے۔یعنی یہ کام کئی سالوں کی محنت شاقہ کا نتیجہ ہے۔ T.H White کا معاشرتی شعوراس کاذاتی ہےاس کے مشاہدات اکتسابی ہرگزنہیں ۔اس ناول میں تخلیق کار کنگ آتھر کا پوراپورا کرداری ارتقاء دکھا تا نظر

آتا ہے۔تعلیم،تربیت،محبت،جنگ غرض کوئی واقعہ شاذ ہی اس کے پلاٹ سے خارج ہوگا۔دوسری جنگ عظیم کے واقعات بھی اس ناول کے پلاٹ کا حصہ ہیں۔اس ناول کے چار حصے ہیں۔آخری حصہ جنگ پر ختم ہوتا ہے۔

T.H White روایتی آرتھورین کرداروں کو نئی معنویت دیتا نظر آتا ہے۔وہ پہلے سے بیان کردہ کرداروں میں مزید پیچیدگی پیدا کرتے ہوئے بیانیے کو گہرائی اور گیرائی عطا کرتا ہے۔تخلیق کار نے اپنی آخری کتاب میں ٹومس مےلوری کی بہت تعریف کی ہے۔تاریخی کرداروں کو اساطیر کے پس منظر میں رکھ کر دیکھنا T.H White کا مرغوب مشغلہ ہے۔

[http://en.wikipedia.org/wiki/T.H_White.dated 02/11/2009]

Harry Potter and The Soccer,s Stone : J.K Rowling

ہیری پوٹر جے۔کے رولنگ کا شاہکار ناول ہے۔جس نے بیسویں صدی کے قارئین کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔اس کی شہرت کے ثبوت کے طور پر اس کے چار حصوں (کہ ابھی تک چار حصے سامنے آئے ہیں) کے کئی ایڈیشن چھپ کر فروخت ہو چکے ہیں۔ہیری پوٹر فینٹسی فکشن کی بہترین مثال ہے۔اس کے پہلے حصے میں جس کا نام Harry Potter and The Soccer,s Stone ہے۔ہیری پیدائشی طور پر جادوگروں کے خاندان سے تعلق رکھتا ہے۔دس سال تک اسے اس حقیقت کا پتا نہیں چلتا کہ وہ ایک جادوگر کا بیٹا ہے۔اسے جنات کے سکول سے خطوط آتے ہیں۔اس حصے میں ہیری کے

والدین کوہیلوا ین مار دیتا ہے۔

دوسرے حصے کا نام Harry Potter and Chamber of Secret ہے اس میں ہیری جادوگروں کے سکول میں داخلہ لیتا ہے۔اس پر کچھ طالب علم حملہ کر دیتے ہیں۔کالا جادو جس کا بڑا ہدف ہیری کی ذات ہے۔ہیری یہ جاننا چاہتا ہے کہ رازوں کی کان کو کیسے کھولا جائے تا کہ وہ بچ سکے۔بالآخر ہیری وہ راز پالیتا ہے اور انعام سے نوازا جاتا ہے۔

ہیری پوٹر کے تیسرے حصے کا نام H.Pand The Prisner of Azkaban اس حصے میں سکول میں چھٹیاں چل رہی ہوتی ہیں ہیری اپنے جادو کو استعمال میں لاتا ہے اور وہ حقیقی دنیا کی بجائے ماورائی دنیا میں چلا جاتا ہے۔سکول دوبارہ کھلتا ہے۔ایک کردار Sirous Black نمودار ہوتا ہے جو تیرہ لوگوں کو ایک ہی جست میں قتل کر دیتا ہے۔ہیری کے ساتھ کئی طرح کے خطرات وابستہ رہتے ہیں۔وہ خوف کا سامنا کرتا ہے۔آخر کار یہ جاننے میں کامیاب ہو جاتا ہے کہ سرس اس کا دشمن نہیں بلکہ اس کا اپنا راہنما اس کا دشمن ہے۔

ہیری پوٹر کے چوتھے حصے کا نام H.Pand the Goblet of Fire اس حصے میں ہیری اپنی پسندیدگی کا اظہار کرتا ہے۔اسے کوئی اچھا لگنا شروع ہو جاتا ہے۔ولادی میر بیمار ہے،اگر ہیری اسے اپنا خون دے دے تو وہ ٹھیک ہو سکتا ہے۔ہیری جنات کے ٹورنامنٹ میں حصہ لیتا ہے آخر میں ہیری اور ولادی میر کے خلیے آپس میں ملتے ہیں جو دراصل مقناطیسی توانائی کے حامل ہیں۔یعنی ان کا ایک دوسرے سے ملنا ان کی طاقت میں اضافے کا باعث بنتا ہے۔جس سے جادو کی لہریں اٹھتی ہیں جو اس بات کا ثبوت ہے کہ دونوں کا تعلق جنات کے طبقے سے ہے۔

[http://en.wikipedia.org/wiki/Harry_potter.dated 02/11/2009]

فینٹسی اور داستان سے دلچسپی رکھنے والے ناقدین:

ولادی میر پراپ Vladi Mir Propp:۔

(پیدائش 17 اپریل 1895۔وفات 22 اگست 1970)

ولادی میر پراپ ۱۷ اپریل ۱۸۹۵ کو روس کے شہر سینٹ پیٹرس برگ میں پیدا ہوا۔روسی ادب میں پراپ کی شہرت ایک دانشور اور ادبی نقاد کے طور پر ہے۔ہیئت اور لوک کہانیاں پراپ کی دلچسپی کے خاص دائرے ہیں۔پراپ نے سینٹ پیٹرس برگ یونیورسٹی میں زبان اور فلسفے میں خاص دلچسپی ظاہر کی اور جرمن اور روسی زبان کے ساتھ فلسفہ بھی اختیاری مضمون کے ساتھ پڑھا۔

پراپ کی مشہور کتاب Mophology of the Folktale جب چھپی تو اس کتاب نے ہیئت اور لوک داستانوں کی تنقید میں انقلاب برپا کردیا جس سے لیوی سٹراس اور رولاں بارتھ جیسے ہیئت کے پارکھ بہت متاثر ہوئے۔ مغرب میں ۱۹۵۰ تک اس کتاب کا کوئی نوٹس نہ لیا گیا۔ جب سنِ مذکور میں اس کا ترجمہ انگریزی زبان میں سامنے آیا تو لوگوں کو اس کتاب سے شناسائی حاصل ہوئی اور پھر اس کتاب کے چرچے ہونے لگے۔ اس کتاب کی مدد سے میڈیا یعنی فلم اور ٹی وی کے کرداروں کو اطلاقی تنقید کی روشنی میں پرکھا گیا۔ یعنی جو اُصول پراپ نے وضع کئے تھے ایک کہانی کی بنت میں انہیں عملی سطح پر استعمال کیا گیا۔ ۱۹۳۲ میں پراپ لینن گرڈ یونیورسٹی (سابق سینٹ پیٹرس برگ) میں استاد بن گیا۔ ۱۹۳۸ کے بعد پراپ نے اپنی تحقیق کا رخ لسانیات سے لوک داستانوں کی طرف موڑ دیا۔ پراپ نے لوک داستانی ادب کو نصاب کا حصہ بنوایا اور ۲۲ اگست ۱۹۷۰ یعنی اپنی وفات تک پراپ داستانی ادب کے شعبے کا صدر رہا۔

پراپ نے روسی زبان میں ہیئت کی اہمیت پر بہت غور فکر کیا جس کے نتیجہ میں خاص طور پر پراپ بیانیے کی ہیئت کو متعین کرنے میں جتا رہا۔ پراپ نے جملے کو توڑ کر اسے اجزا میں تقسیم کیا اور پھر ان اجزا کی ہیئت کو جاننے کی کوشش کی۔ اس نے اس علم کا اطلاق پریوں کی کہانیوں پر کیا جس سے اسے خاطر خواہ نتائج ملے۔ داستانوں پر کثرت سے ان اصولوں کے استعمال نے پراپ کو اس منزل پر پہنچایا کہ اس نے اتنے بڑے علم کے سمندر کو ایک برتن یعنی ۳۱ مراحل میں تقسیم کردیا۔ داستان کی بنت میں یہ عوامل غیر متبدل محسوس ہوتے ہیں۔

۱۔ گھر کا ایک فرد گھر چھوڑ دیتا ہے۔ (ہیرو کا تعارف)

یہ بات تمام داستانوں میں بعض استثنائی صورتوں کو نکال کر مشترک نظر آتی ہے۔ یعنی کہانی کی طوالت اور حیرت عطا کرنے کی غرض سے کردار دربدری اختیار کرلیتا ہے۔ یہ دربدری مسائل اور مشکلات سے پر ہوتی ہے جو ہیرو کی باطنی کائنات کی تہذیب کے کام آتی ہے۔ چونکہ وہ بادشاہ کا بیٹا ہوتا ہے اس لیے اس کی تلاش میں لشکر کے لشکر نکل آتے ہیں جس سے داستان نویس، داستان کا پیٹ بھرتا ہے۔

۲۔ ہیرو کے لیے کچھ چیزیں ممنوعہ قرار دی جاتی ہیں (یہاں جاؤ، یہ نہ کرو)

داستان میں کوئی مسیحا ایسا آتا ہے جو ہیرو کو بعض جگہوں پر جانے سے روکتا ہے کہ تم نے یہ پھل کھایا تو تمہاری کایا کلپ ہوجائے گی، تم پتھر کے بن جاؤ گے۔ کئی طرح کے ڈراوے جو ہیرو کی بہتری یا تباہی کے لیے ہوتے ہیں۔

۳۔ ممنوعہ چیزوں کی نفی کی جاتی ہے (ولن کہانی میں داخل ہوتا ہے)

داستان کا دائرہ وسیع کرنے کی غرض سے ہیرو کو جن جگہوں یا کاموں سے روکا جاتا ہے ہیرو وہی اعمال سرانجام دیتا ہے۔اس عمل سے داستان آگے بڑھتی ہےاور کہانی کا دائرہ مکمل ہوتا ہے۔

۴۔ ولن ہیرو کی خفیہ حرکات جاننے کے لیے اپنا جاسوس متعین کرتا ہے تا کہ بعد میں حملہ کرے۔ولن اپنے مقاصد کی تکمیل کے لیے ہیرو پر کڑی نظر رکھتا ہے ۔وہ دیکھتا ہے کہ وہ کون سا وقت ہو جب ولن ہیرو کو نہتا پا کر حملہ کرکے یا اس کے نہفتہ رازوں سے واقفیت حاصل کرے۔

۵۔ ولن شکار یعنی ہیرو سے متعلق معلومات حاصل کرتا ہے۔

۶۔ ولن ہیرو کو دھوکا دینے کی کوشش کرتا ہے تا کہ اس کی جائیداد حاصل کرے یا اس سے وابستہ چیزیں حاصل کرے۔

ولن کی ہر ممکن کوشش ہوتی ہے کہ وہ اپنے شکار یعنی ہیرو کو نا کام کرے۔یہ نا کامی مالی بھی ہو سکتی ہےاور جانی بھی۔داستانوں میں ولن سائے کی طرح ہیرو کے ساتھ چمٹا رہتا ہے۔اس مقصد کی تکمیل کے لیے ولن دھوکہ دینے کی غرض سے بھیس بدلتا ہے تا کہ اس کو ہیرو کا اعتماد مل جائے اور کسی بھی وقت وہ اپنا مقصد پورا کر لے۔

۷۔ دھوکے کا شکار ہیرو غیر دانش مندی سے اپنے دشمن کی مدد کرتا ہے ہیرو جب دھوکہ کھا جاتا ہےتو نادانی میں اپنے ہی دشمن کے کاموں میں مدد دینا شروع کر دیتا ہے۔جو کہ اسے مارنے کے درپے ہے۔اس سے داستان پراسرار بن جاتی ہےاور قاری کی دلچسپی بڑھ جاتی ہے کہ کب یہ اس کے شکنجے سے نکلے گا۔

۸۔ ولن ہیرو کے خاندان کے کسی ایک فرد کے لیے نقصان پہنچانے یا زخمی کرنے کا باعث بنتا ہے،اغوا کر کے ،ہیرو کی طلسمی طاقت چھین لیتا ہے،بادشاہ کے جانشیں کو خراب کرتا ہے۔فصلیں خراب کرتا ہے،شکلیں بدل کر لوٹ مار کرتا ہے،غیاب کا باعث بنتا ہے۔کسی پر جادو کر دیتا ہے کسی کو رہا کر دیتا ہے۔متبادل بچہ جانشین بنا کر وغیرہ وغیرہ۔قتل کا ارتکاب کرتا ہے۔اپنے مقاصد کی تکمیل کے لیے کسی کو قید کرتا ہے۔زبردستی کی شادی پر مجبور کرتا ہے،طویل اذیتیں پہنچاتا ہے۔متبادل کے طور پر ہیرو کے خاندان سے متعلق کسی ایک فرد میں کوئی کمی واقع ہو جاتی ہےاور زہر کھانے کی خواہش ظاہر کرتا ہے۔

ولن کے فریب اور اذیتوں کی فہرست کتنی لمبی ہے جس میں قید،جبر،بربادی غرض کیا شامل نہیں۔جو وہ اپنے مخالف یعنی ہیرو کی بربادی کے لیے حربے استعمال کر رہا ہےان کی نوعیت کتنی تلخ ہے۔

۹۔ بدقسمتی کی تشہیر کر دی جاتی ہے۔(ہیرو کو قتل کر دیا جاتا ہے)اس کے وارث مدد کے لیے پکارتے ہیں۔یا جیل سے قید سے آزاد کرنے کے بعد دور بھیج دیا جاتا ہے۔

رعایا کے حوصلے پست کرنے کے لیے سردار کی موت کی تشہیر کر دی جاتی ہے۔تا کہ رعایا کمزور ہو جائے اور اپنے فیصلوں میں تیقن سے عاری ہو کر مایوس اور پژمردہ بن جائے تا کہ میں بعد اس حالت میں،ان پر قبضہ کرنا آسان ہو۔

۱۰۔ وارث اس صورت حال پر یا تو راضی ہو کر بیٹھ جاتے ہیں یا جوابی حملے کا فیصلہ کرتے ہیں۔

وارث ہیرو کے قتل کی افواہ سن کر اگر خود میں کمزوری محسوس کریں تو بیٹھ جاتے ہیں ورنہ حملے کے لیے تیار کھڑے ہوتے ہیں۔

۱۱۔ ہیرو گھر چھوڑ دیتا ہے۔ہیرو یہ ثابت کرنے کے لیے کہ وہ زندہ ہے اپنا گھر چھوڑ دیتا ہے۔اس سے لوگوں کو تسلی ہوتی ہے اور ان کا کھویا ہوا حوصلہ واپس آ جاتا ہے۔

۱۲۔ ہیرو کو پرکھا جاتا ہے۔سوال کیے جاتے ہیں۔حملہ کیا جاتا ہے۔یعنی ایسی فضا بنائی جاتی ہے کہ کس طرح ہیرو اس کا پیر مرد مدد کرتا ہے۔

دشمن ہر طرح کے ہتھکنڈے استعمال کرتا ہے اور دیکھتا ہے کہ میرے دشمن یعنی ہیرو کی ذہنی استعداد کیا ہے۔اس کی مدد کون کرتا ہے اور کن طریقوں سے کرتا ہے۔

۱۳۔ ہیرو اپنے دشمن کے خلاف ردعمل ظاہر کرتا ہے جو اس کے مستقبل کے لیے مقابلہ کرتا ہے یا چال کو نا کام بنا دیتا ہے۔اپنا اسیر بنالیتا ہے۔مخالفین سے مصالحت کرتا ہے۔اپنی ذمہ داری نبھاتا ہے۔اپنی مخالفانہ طاقت کا استعمال کرتا ہے۔

یہ اب ہیرو کے کارنامے ہیں کہ اپنے مخالف یعنی ولن کو کیسے زچ کرتا ہے۔اس کا مقابلہ کرتا ہے یا بن لڑے اس کا حربہ ناکام بنا دیتا ہے یا پھر اپنا غلام بنا دیتا ہے۔

۱۴۔ ہیرو پیر کامرد کو استعمال میں لاتے ہوئے براہ راست منتقل ہونا،واقع ہونا،خریدنا،تیار کرنا۔ایک ہی آن میں ظاہر ہونا۔کھانا پینا،دوسرے کرداروں سے امداد پیش کرنا،تدبیریں۔پیر مرد سے مدد حاصل کرنا۔

ہیرو چونکہ داستان کا مرکزی کردار ہوتا ہے اس لیے وہ ضرورت پڑنے پر پیر مرد کو پکارتا ہے،جو فی الفور پہنچ کر ہیرو کی حاجت روائی کرتا ہے۔اور آن ہی آن میں ہیرو کو بلا سے چھٹکارا مل جاتا ہے اور داستان کا

اگلا سفر شروع ہوتا ہے۔

۱۵۔ پیر مرد کو منتقل کر دیا جاتا ہے اور کھوج کے سراغ اس کے حوالے کر دیے جاتے ہیں۔

ہیرو جب ایک جگہ سے دوسری جگہ سفر کر کے پہنچتا ہے یا اسے چشم زدن میں وہاں پہنچا دیا جاتا ہے اور کھوج کے تمام سراغ بتا دیے جاتے ہیں۔

۱۶۔ ہیرو اور ولن کے درمیان براہ راست مقابلہ ہوتا ہے۔

۱۷۔ ہیرو امر ہو جاتا ہے۔نشان بن جاتا ہے، علامت بن جاتا ہے اور انعام کے طور پر اسے زخم کا نشان، انگوٹھی یا سکارف ملتا ہے۔

ظاہر ہے جب ولن اور ہیرو کا مقابلہ ہوگا تو شکست ولن کو ہوگی اور ہیرو کی پہچان یا فتح کے نشان کے طور پر ہیرو کو درج بالا چیزیں عطا ہوتی ہیں۔

۱۸۔ ولن کو شکست ہو جاتی ہے، مقابلے میں مارا جاتا ہے، مقابلے میں شکست ہو جاتی ہے یا پھر سوتے میں مارا یا غائب کر دیا جاتا ہے۔ولن کا انجام کرب ناک دکھانا ہوتا ہے کیوں کہ داستان میں ہیرو پر جو مصیبتیں ٹوٹتی ہیں تو قاری ان سے ایک جذباتی یا حسی قربت محسوس کرتا ہے، بعد میں جب ان اذیتوں کو پہنچانے والے کی باری آتی ہے تو جذبۂ انتقام زیادہ شدید ہو جاتا ہے۔

۱۹۔ ابتدائی بدسلیقگی کا معاملہ حل ہو جاتا ہے، تلاش کے مقاصد تقسیم ہو جاتے ہیں، جادو کا اثر ٹوٹ جاتا ہے، واجب القتل بحال کر دیا جاتا ہے۔اسیر رہا کر دیے جاتے ہیں۔

جب معاملات سنورنا شروع ہوتے ہیں تو جو لوگ مخالفین کو مارنے نکلے ہوتے ہیں ان کی توجہ ہٹ جاتی ہے اور وہ دوسری مہمات پر لگ جاتے ہیں۔قیدی چھوڑ دیے جاتے ہیں۔

۲۰۔ ہیرو واپس لوٹ آتا ہے۔

۲۱۔ ہیرو کا پیچھا کیا جاتا ہے۔پیچھا کرنے والا مارنے کی کوشش کرتا ہے۔کھالیتا ہے۔ہیرو کی جڑیں کھوکھلی کر دیتا ہے۔

ہیرو جب گھر واپس آتا ہے تب بھی اس کے دشمنوں کو چین نہیں ملتا اور وہ اسے مارنے کے لیے چڑھ دوڑتے ہیں اور ہیرو کو کمزور کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

۲۲۔ ہیرو کو تعاقب کرنے والوں سے بچا لیا جاتا ہے۔رکاوٹیں، پیچھا کرنے والوں کی جستجو کو التوا میں ڈال دیتی

ہیں۔ہیروچھپ جاتا ہے یا چھپالیا جاتا ہے۔ہیروکو ناقابل فہم طریقے سے تبدیل کر دیا جاتا ہے، ہیرو کو موت سے بچالیا جاتا ہے۔

۲۳۔ ہیرو جب گھر پہنچتا ہے یا دوسرے ملک میں،تو پہچانا نہیں جاتا۔

اوڈیسی میں ہومر جب پچیس سال بعد اتھاکا پہنچتا ہے تو اسے کوئی نہیں پہچانتا۔

۲۴۔ جھوٹا ہیرو اصل ہیرو بننے کے بے بنیاد دعوے کرتا ہے۔

اوڈیسی میں کئی کردار ہومر ہونے کا دعوی کرتے ہیں اور ہومر کی بیوی سے شادی رچانے کی خواہش کا اظہار کرتے ہیں۔

۲۵۔ ہیرو کو مشکل مہم پر لگا دیا جاتا ہے۔سخت آزمائش، رکاوٹوں، برداشت اور طرح طرح کے طریقوں سے ہیرو کی طاقت کو آزمایا جاتا ہے۔

۲۶۔ حدف سر کر لیا جاتا ہے۔

یعنی ہیرو کو پکڑ لیا جاتا ہے۔

۲۷۔ ہیرو کو پہچان لیا جاتا ہے (کسی نشانی یا چیز سے جو اسے دی جاتی ہے)۔

۲۸۔ جھوٹا ہیرو بے نقاب ہو جاتا ہے۔

۲۹۔ ہیرو کو نئی شبیہہ دے دی جاتی ہے۔

۳۰۔ ولن کو سزا دی جاتی ہے۔

۳۱۔ ہیرو شادی کر لیتا ہے۔اسے انعام دیا جاتا ہے۔

یہ تمام مراحل اشراکی مراحل ہیں جن کا اطلاق کسی بھی داستان پر کیا جا سکتا ہے۔یہاں ولادی میر پراپ کی معروضی سوچ کا مطیع ہونا پڑتا ہے۔داستانی تنقید کا یہ رخ پراپ کو داستانی تنقید میں بقاعطا کرتا نظر آتا ہے۔

داستانی ادب کے کرداری خصائص:۔

۱۔ ولن: ہیرو کے خلاف جدوجہد کرنے والا۔

آپ کوئی بھی داستان اٹھا کر دیکھ لیں جہاں آپ کو ہیرو نظر آئے گا اس کے ساتھ ولن سائے کی طرح اپنے

مکروہ عزائم لیے مصروف عمل نظر آئے گا۔

۲۔ حاتم: ہیرو کو طلسماتی اہداف سر کرواتا ہے یا ان تک پہنچنے کی تکمیل کرتا ہے۔

داستانی ادب میں حاتم کا موجود ہونا بھی لازم وملزوم ہے۔ہیرو جہاں خود کو بے بس محسوس کرے گا حاتم آگے بڑھ کر ہیرو کی منزلیں آسان کر دے گا۔اور ہیرو کے لیے خضر راہ ثابت ہوگا۔

۳۔ پیر مرد: ہیرو کی تلاش کے مراحل میں مدد کرتا ہے۔ہیرو پر کوئی افتاد آن پڑے یا قسمت میں پیچ پڑ جائے تو پیر مرد ہیرو کا معاون بنتا ہے اور ہیرو کا سراغ لگانے کے بعد اسے جادوئی کرب سے چھٹکارا دلاتا ہے۔

۴۔ ملکہ اور اس کا باپ: ہیرو کے لیے ہدف کا تعین کرتے ہیں۔ہیرو کے کرداری خصائص میں جھوٹ کی پہچان کرتے ہیں۔ہیروئن ہیرو سے شادی کرتی ہے مگر یہ سارا عمل بیانیے کے درمیان میں سے سمجھنا ہوتا ہے۔ہیروئن اور اس کے باپ کا عمل بہت واضح نہیں ہوتا۔

داستان میں تمام اعمال کا انحصار ہیرو پر ہوتا ہے کہ وہ کیسے خود کو ہیروئن کے قابل ثابت کرواتا ہے۔ہیروئن اور اس کے باپ کا کردار ہیرو کے مقابلے میں زیادہ متحرک نہیں ہوتا۔

۵۔ قاصد: نامعلوم کو معلوم کر کے ہیرو تک پہنچاتا ہے۔

قاصد کا کردار بھی داستان میں لازم حیثیت رکھتا ہے۔قاصد اپنے عمل سے ہیرو کے سفر کو آسان کرتا ہے۔ اس سے ہیرو کی بہت زیادہ توانائی صرف ہونے سے بچ جاتی ہے۔

۶۔ ہیرو: شکار یعنی ہیرو کا متلاشی، ہیرو جیسی عادات اپنانے والا، سائڈ ہیرو۔حاتم کا ردعمل ہوتا ہے اور شہزادی سے شادی کرتا ہے۔

۷۔ جھوٹا ہیرو: ہیرو کے خصائص کو اپنے نام کر کے بتاتا ہے اور شہزادی سے شادی کرتا ہے۔

یہ کرداری اشتراکات پراپ نے کم وبیش سو کے قریب کہانیوں کا مطالعہ کرنے کے بعد اخذ کیے۔

پراپ کو ایک اعتبار سے تنقید کا نشانہ بنایا گیا کہ پراپ کی تنقید تحریری متن پر زیادہ ہے جب کہ داستانی کرداروں کا ایک مزاج ہوتا ہے۔سنانے کا لہجہ ہوتا ہے یعنی داستان سرتاسر سنانے کی چیز ہے۔پراپ کا سب سے بڑا نقاد روسی ہیئت ساز لیوی سٹراس کا مؤقف ہے کہ پراپ کے نظریات داستان کی ساخت کو نیچا دکھانے اور ہیئت کا علم بلند کرنے کے لیے ہیں۔پراپ کے حامیوں کا یہ خیال ہے کہ پراپ پریوں کی کہانیوں سے مطالب ومعانی کھینچ کھانچ کر نہیں نکالتا جیسے ساختیاتی یا نفسیاتی تجزیات میں ہوتا ہے

پراپ تو بس داستان کی بنت کے عملی مظاہر کو دیکھتا ہے۔وہ کوئی عمل دوہرانے کا قائل نہیں۔

[V.Propp,2003:p26]

جیک زپس: Jack zipes

جیک زپس کا تعلق جرمنی سے ہے۔ان کی وجہ شہرت ایک اسکالر، استاد، مترجم، لکھاری اور انسانی حقوق کے حوالے سے ایک متحرک کردار ادا کرنے والے کی ہے۔جیک زپس کی تحقیق پریوں کی کہانیوں کی لسانی جڑوں کی تلاش سے متعلق ہے۔جیک زپس فینٹسی برائے فینٹسی کے قائل نہیں وہ ان کہانیوں کے افادی پہلوؤں کی طرف توجہ دلاتے ہیں۔اس کا خیال ہے کہ معاشرتی میل جول میں جتنا کردار کہانیوں کا ہے۔شاید ہی کسی اور صنف کا ہوگا، جیک زپس کہانی میں زبان کے مقصد پر بھی زور دیتے ہیں۔زپس کا خیال ہے کہانی سچ اور جھوٹ کے درمیان فرق کا بتاتی ہے۔کہانی سے پتا چلتا ہے کہ ہم کن خطوط پر اپنی زندگی کی عمارت قائم کرسکتے ہیں۔وہ کہانیوں کے عمرانی پس منظر پر زور دیتے ہیں۔زپس ایک پبلک اسکالر ہیں، جو عوامی جذبات کی عکاسی کرتے ہیں۔جیک زپس نے کولمبیا یونیورسٹی سے ادب کے تقابل میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔جیک زپس نے

اپنے قیام جرمنی کے دوران ایک ناول بھی لکھا۔ 1965 کے بعد ان کی ترجیحات میں سیاست کی بجائے ادب کا دخل زیادہ ہوگیا۔ اپنے سیاسی تجربات سے زپس نے دانش اخذ کی اور اس شعور کو پریوں کی کہانیوں سے متعلق کام میں استعمال کیا۔ جیک زپس بچوں کی اصلاح اور تہذیب میں اتنی ہی دلچسپی رکھتے ہیں جتنی بڑوں کے ادب میں دلچسپی رکھتے ہیں وہ بچوں سے رابطے کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے بچوں کا ایک جرنل بھی نکالا۔ زپس کی تمام عمر وابستگی پریوں کی کہانیوں سے رہی۔ انہوں نے کیرل ڈائنز سے شادی کی، جو خود لکھاری تھیں۔

جیک زپس نے اپنی دلچسپی کو کہانیوں تک محدود نہیں رکھا بلکہ بچوں کے تھیٹر کے حوالے سے بھی گراں قدر خدمات انجام دیں۔ امریکہ، کینیڈا اور جرمنی میں انہوں نے اپنے کام کا آغاز رومانی نظریات کی تلاش کے حوالے سے کیا تھا جو بعد میں اس کتاب کی صورت میں سامنے آیا:

1- The Great Refusal : Student of the Romantic Hero in German and American Literature (1970 Germany)

رومینٹک ہیرو کی رومانی شخصیت کی تلاش اور تعبیر کے بعد زپس نے توجہ کا مرکز پریوں کی کہانیوں کو بنایا اس میں آپس کا مطالعہ بہت ہی عمیق اور بسیط پہلوؤں کا حامل ہے۔ اس تلاش میں زپس نے فوک دانش کو سمجھنے کی کوشش کی اور اس کے آغاز اور ارتقا کو سمجھا۔ اس تقسیم کو بنیاد بنا کر پروفیسر زپس نے فینٹسی کی متعدد اقسام مثلاً طنزیہ، تجارتی اور نسائی عوامل کی حامل فینٹسی کے مطالعات کیے۔ ان عناصر کی تلاش پر مبنی یہ کتاب سامنے آئی۔

2- Breaking the Magic Speel : Radical Theories of Folk and Farty tales (Call 1979)

مضامین کے اس مجموعے میں پریوں کی کہانیوں سے متعلق ادب کا احاطہ کیا گیا ہے۔

جیک زپس فینٹسی لکھنے والوں سے اس بنا پر نالاں نظر آتے ہیں کہ اُنہوں نے تجارتی مقاصد کی خاطر فینٹسی کو استعمال کیا ہے اور اسے جذبات سے عاری روپیہ پیسہ کمانے کا ایک حربہ سمجھ رکھا ہے۔ والٹ ڈزنی اور سینما فینٹسی نے اس کی ساکھ کو تباہ برباد کر کے رکھ دیا ہے۔ جیک پس نے قارئین کی صحیح نہج پر تعلیم اور تربیت کے لیے اس صنف پر مسلسل لکھا اور اچھے فینٹسی لکھاریوں کی نگارشات کا انتخاب کرنے کے بعد اُنہیں چھپوایا، جس سے اس صنف کا تقدس بحال ہوا اور بہت ساری گرد چھٹ گئی۔

اُس کا بڑا کام:۔

3- Fairy tales and the Art of Subversion: The Classic Genre

for Children and the Process of Civilization (1938).

اوراس کے بعد آنے والی کتاب:

4- Fairy Tales as Myth (1994).

جیک زپس نے گرِم برادران کی شخصیت اور فن کو اپنی تحقیق کا مرکز بنایا اور جرمن زبان پر اُن کے اثرات کو سمجھنے کی کوشش کی جس کے نتیجے میں درج ذیل تصنیف سامنے آئی۔

5- The Brothers Grimm (1988).

جیک پس نے خود کو اس تعارفی کتاب تک محدود نہیں رکھا بلکہ اُن کی کہانیوں کا ترجمہ کیا اور اس نام سے چھپوانے کا اہتمام کیا۔

6- The Complete Fairy Talkes of the Brother Grimm (1987US).

اس کے بعد جیک زپس نے جرمنوں کی اس صنف سے رغبت کو اُبھار کر اُجاگر کیا۔

7- Fairy Tales and Fables from the Weimer ways Canth 1989; vt utopian Tales from weimar (1990uk).

اس کتاب میں بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں پریوں کی کہانیوں کو ایک حربے کے طور پر استعمال کرنے کی نشاندھی کی ہے

ہرمن ہیس نے جب اپنی تحریروں میں پریوں کو ایک تخلیقی وسیلے کے طور پر لیا تو جدید رومانوی دنیا میں ایک تبدیلی آئی اور اظہار کے نئے راستے نکلے۔ پس نے ہیس کی کہانیوں کو بھی اپنے مطالعے میں جگہ دی۔

8- The Fairy Tales of Hermann Hesse (1995).

9- The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood (anth 1983)

یہ مرتبہ کتاب ریڈ رائیڈنگ کی کہانی کا کامل طور پر احاطہ کرتی ہے اور اس میں گرِم برادران سے

انجیلا کارٹر کی کہانی کے پینتیس تبدیل شدہ متون بھی شامل ہیں۔

اس کے بعد جیک زپس نے اس امر کا سُراغ لگایا کہ کس طرح پریوں کی کہانیوں کو لوگوں نے اپنے اپنے مقاصد کے لیے استعمال کیا۔

10- Don't Beton the Prince (anth 1986).

اس انتخاب میں وہ تحریریں شامل ہیں جو نسائی خیالات کی حامل ہیں۔

11- Victorian Fairy Tales : The Revolt of the Fairies and Elves (anth 1987)

اس میں وکٹورین کی لیے اخلاقی اور اصلاحی تصورات کا پرچار نظر آتا ہے۔

12- In Beauties, Beasts and Enchantments (anth 1989).

اس کتاب میں زپس فرانسیسی کلاسیکی کہانیوں کی طرف توجہ دیتے ہوے یہ بتاتے ہیں کہ کس طرح فوک کہانیاں ادبی اوصاف سے بہرور ہوئیں۔

13-SpellsofEnchantment(anth 1991 ; vt The Penqum Boobr of western Fairy Tales 1993 uk)

یہ کتاب دوسری صدی سے لحہ موجود تک کے تخلیقی سفر وہ سفر جو ڈراؤنی کہانیوں سے عبارت ہے کا احاطہ کرتی ہیں۔

14- The out Spoben Princess and the Gentle knight (1994).

جدید پریوں کی کہانیوں پر مشتمل انتخاب ہے۔

[john clute & john grant,1999:p 1047]

مرسیا ایلیاد:(1907-1986) Mercia Eliad

مرسیا ایلیاد کا تعلق رومانیہ سے ہے۔مرسیا ایلیاد کی دلچسپی کا مرکز مذہب اور مذہب کی تاریخ ہے۔مرسیا ایلیاد نے فکشن بھی لکھا۔ان کے فکشن کی نمایاں جہات میں سے ایک جہت متھ اور روحانیات کی ہے۔اس جہت کو اتنی عمدگی سے برتا گیا ہے کہ ہم گزری ہوئی بھولی بسری یادوں کو موجود میں موجود دیکھتے ہیں۔ایسے لگتا ہے کہ ماضی روزمرہ زندگی کا حصہ بن گیا ہو۔

مرسیا ایلیاد روحانی سطح پر فرد کی روحانی تہذیب کے خواہاں ہیں۔یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے ڈاکٹریٹ کے مقالے کا مرکز ''یوگا کے طریقوں کا تقابلی مطالعہ'' کو بنایا۔یوگا آج بھی روحانی تسکین کے لیے استعمال ہونے والی ایک مشق ہے۔اس کے ساتھ ساتھ مرسیا ایلیاد نے مذہب کی تحقیق کے ضمن میں نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔

ویسے تو ان کے کام کی کئی جہتیں ہیں۔ابتدائی تعارف کیلئے تین کتابوں سے شناسائی نہایت ضروری ہے۔

۱۔ Myth, Dreams and Mystries

اس کتاب کا بنیادی تعلق لاشعور سے ہے۔ یہ کتاب بتاتی ہے کہ کس طرح خواب، تخیل اور مذہب انسانی لاشعور کا حصہ بن کر فرد کی زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ یہ کتاب فرد کی لاشعوری دنیا کو شعور کا حصہ بنا کر کئی طرح کی پیچیدگیوں سے بچاتی ہے۔

مرسیا ایلیا دکی دوسری تصنیف کا نام "The Myth of Eternal Retuns" ہے اس کتاب میں قدیم معاشروں کے بنیادی تصورات کو اپنے مطالعے کا مرکز بنایا گیا ہے۔ اس کام کی بڑی خوبی یہ سمجھ میں آتی ہے کہ یہاں جس معاشرے کی اقدار بتائی گئی ہیں اس میں وقت اور تاریخ کا تعین نہیں کیا گیا۔ ایک طرح سے یہ غیر منقسم وقت کی صورت حال کو بیان کرنے کا عمل ہے۔ اس کتاب میں واقعات کا تسلسل وقت کا محتاج نہیں۔ مرسیا ایلیا دکا بیان کردہ یہ معاشرہ قدیم کو جدید سے ملا دیتا ہے۔ ایک اعتبار سے ہیشگی کا احساس ہوتا ہے۔ اس بیانیے سے قاری زمانی و مکانی حدود سے ماورا ہو کر واقعات کو ان کی اصل کے اعتبار سے پرکھنے کے قابل بن جاتا ہے یعنی Eternal Return داخل کی واپسی۔ قدیم معاشروں میں بھی مرکزی کردار انسان تھا، آج بھی انسان ہے پھر کیا وجہ ہے کہ چیزوں پر وقت کی حاکمیت کا غلبہ طاری ہو گیا ہے۔

مرسیا ایلیا دکی تیسری کتاب ہے "Histries of Religious Beliefs and Ideas" ہے یہ تصنیف مرسیا ایلیا د کے کام کا نچوڑ ہے۔ اس میں قاری کی مذہبی تہذیب کو ممکن منانے کے لیے ایک لائحہ عمل پڑھنے کو ملتا ہے۔ اس کتاب میں بتایا گیا ہے کہ کس طرح ہم مذہب کا مطالعہ کرنے کے بعد اپنی زندگی کو بہتر بنا سکتے ہیں۔ مابعد الطبیعاتی علوم میں مذہب ہمیشہ سے ہی متوجہ کرنے والا بنیادی عنصر رہا ہے۔ مرسیا ایلیا دکا کام تخیل کے لیے ایک عصا کا درجہ رکھتا ہے۔

[john clute & john grant,1999:p 314]

برنو بیٹل ہائیم:Bruno Bettelheim(1903- 1990)

برنو بیٹل ہائیم کا تعلق آسٹریا سے ہے۔ پریوں کی کہانیوں کے ضمن میں بیٹل ہائیم کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ دوسری جنگ عظیم میں بیٹل ہائیم آسٹریا چھوڑ کر امریکہ چلا گیا۔ امریکہ میں بیٹل ہائیم نے بچوں کی نفسیات میں دلچسپی لینا شروع کر دی۔ بیٹل ہائیم کی شہرت کی پہلی وجہ متاثرہ بچوں کی نفسیاتی پیچیدگیوں کا علاج قرار دی جاتی ہے۔

بیٹل ہائیم نے ایک طریقہ علاج Autism کی مدد سے جذباتی طور پر اکھڑے ہوئے بچوں کی تشخیص کے بعد علاج کو ممکن بنایا۔

بیٹل ہائیم کی کتاب:

Use of Enchantment

اپنے مندرجات کے اعتبار سے نہایت اہم کتاب ہے ۔اس میں پریوں کی کہانیوں کوفرائیڈ کےنظریات کے حوالے سے جانچا گیا ہے۔اس میں بتایا گیا ہے کہ پریوں کی کہانیوں میں تاریکی کا پہلو کن حوالوں سے آتے ہے ۔تاریکی کی جذباتی اور علامتی تعبیریں کی گئی ہیں ۔تاریکی کس طرح فرد کے باطن میں گھس کر خلجان کا باعث بن جاتی ہے ۔بیٹل ہائیم کے کام کی وہ جہت، جو بچوں سے متعلق ہے نہایت اہم ہے ۔اس میں وہ بتا تا ہے کہ کہانیاں بچوں کی نشوونما کے لیے نہایت اہم ہیں ۔ایک بچہ اگر اپنی مرضی سے کسی بھی کہانی سے کوئی مطلب نکال لیتا ہےتو اس میں یہ خوبی پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ اپنی زندگی کو کوئی ایک سمت دے سکے ۔وہ سمت مثبت یا منفی دونوں میں سے کوئی ایک ہوسکتی ہے ۔اس کے چناؤ کا انحصار اس بچے کے نتیجے پر منحصر ہے ۔وہ تفہیم کس جہت میں ہوئی ہے یہ اہم بات ہے ۔بیٹل ہائیم کو اس کتاب کی تصنیف پر کئی ایوارڈوں سے نوازا گیا ۔

[http://en.wikipedia.org/wiki/Brunu_Bettelheim.dated 02/11/2009]

روزمیری جیکسن (الزبتھ) (-1917):

روزمیری جیکسن برطانیہ سے تعلق رکھتی ہیں ۔فینٹسی سے متعلق اُن کا کام کسی تعارف کا محتاج نہیں ۔روزمیری جیکسن اپنی تحقیق میں بنے بنائے رستوں پر نہیں چلتی بلکہ اپنے لیے ایک الگ منفرد اور کٹھن راستہ تلاش کرتی ہیں ۔انہوں نے اپنی کتاب The Literature of Subversion:

جو 1981ء میں چھپ کر سامنے آئی ،اس کتاب میں ٹاڈاراف کے اس نظریے کا اعادہ کیا گیا ہے کہ فنٹاسٹک ادب الگ سے کوئی چیز نہیں بلکہ یہ ایک طرح سے فینٹسی پر مبنی نگارش کا نام ہے ۔اس فکر کی وضاحت کی جائے تو یہاں پر روزمیری جیکسن دو اصطلاحوں کی وضاحت کرتی نظر آتی ہیں ۔

فینٹسی اور فنٹاسٹک اگرچہ محققین کے ہاں ان دونوں اصطلاحوں میں تفریق پائی جاتی ہے لیکن

جیکسن اس خیال کو کامل سچائی نہیں مانتی بلکہ فنطا سٹک اُس کے ہاں ایک دریا ہے تو فینٹسی ایک ندی کا درجہ رکھتی ہے۔ جس طرح چھوٹی چھوٹی ندیاں مل کر دریا بناتی ہیں اُسی طرح مختلف النوع فینٹیسیاں جمع ہو کر فنطا سٹک کے نظریے کو تقویت دیتی ہیں۔ ان کے نزدیک فنطا سٹک کو الگ سے کوئی چیز نہ سمجھا جائے۔ یہ نظریہ زیادہ جاندار، زیادہ جامع اور پُر تحقیق محسوس ہوتا ہے۔

روز میری جیکسن نے فینٹسی کی بعد میں وضاحت کی ہے۔ یہ وضاحت ایک طرح سے اس پُوری صنف کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ فینٹسی کے بارے میں رائے دیتے ہوے کوئی بھی اس نظریے کو جھٹلا نہیں سکتا۔ ان کے نزدیک فینسٹی ایک خواہش کا نام ہے۔ انہوں نے اس لفظ کی بڑی جامع تعبیریں کی ہیں۔ اس کا کوئی تاریخی پس منظر تو نہیں دیا مگر تشنگی کا احساس نہیں ہوتا۔ جیکسن کہتی ہیں کہ خواہش کب پیدا ہوتی ہے۔

وہ خواہش کا تعلق دباؤ سے جوڑتی ہیں یعنی جب بھی فرد پر دباؤ بڑھایا جائے گا تو اُس وقت خواہش پیدا ہو گی۔ اب اس دباؤ کی کتنی ہی اقسام ہیں۔ جیکسن کے نظریات کے تحت حد قائم کر دینا دباؤ کا شاخسانہ ہے۔ تعارفی سطح پر اگر حدود لگادی جائیں تو فرد کی زندگی گھٹن بیزاری اور بے چینی کا شکار ہو جاتی ہے۔ اور اس کائنات کے تمام علوم اسی دباؤ سے فرد کو نکالنے کی کوششیں ہیں۔ فینٹسی اس دباؤ کے خلاف احتجاج کا اعلان کرتی ہے۔ اور فرد کو ایسی دنیا میں لے جاتی ہے جہاں کسی طرح کی کشاکش نہیں بلکہ آپ اپنی مرضی کے مطابق جی سکتے ہیں۔ اس خیال کو برائن ایٹ بری نے اپنی کتاب Stracgies of Fantasy(1992) میں بیان کیا ہے کہ یہ صنف ناممکن کے حصول کی طرف قدم اُٹھاتی نظر آتی ہے یعنی جو چیزیں آپ کو خیال و خواب نظر آتی ہیں آپ اُن ناممکنات کو فینٹسی کی مدد سے حاصل کر سکتے ہیں۔

برائن کا یہ نظریہ فینٹسی کے تشکیلی زمانے کا عکاس ہے۔ روز میری جیکسن کے نزدیکی اس صنف کا تشکیلی دور (1780-1850) تک کا درمیانی عرصہ ہے۔ اس دور میں اس صنف کی تشکیل کی اور بعد میں تخلیق کیے جانے والے ہر ادب میں فینٹسی سائنس کا درجہ اختیار کر گئی اور اس صنف نے معاشرے کو انکار کا راستہ دکھایا۔ فینٹسی باقی اصناف کے لیے کس طرح سائنس بن جاتی ہے اس نظریے کی وضاحت کی جائے تو تخلیق خیال ہی تو ہے۔ آزاد خیال کسی کی بھی قید میں نہ آنے والا۔

یعنی تخلیق کار معلوم یا نامعلوم سطح پر خیال سے مدد لیتے ہیں۔ تمام دنیا کا ادب خیال سے ہی تعبیر

ہے۔فینٹسی خیال کو احتجاج کا سلیقہ دیتی ہے اور فرد کی آزادی کا علم لے کر دنیا سے ظلم اور اندھیرا ختم کرتی نظر آتی ہے۔

[john clute & john grant,1999:p 511]

میکس لیوتھی:

میکس لیوتھی 11 مارچ 1909 کو جرمنی کے شہر برنے میں پیدا ہوا۔بیسویں صدی میں سوئس ادب میں لیوتھی کی شہرت ایک ادبی دانشور اور پریوں کی کہانیاں لکھنے کے حوالے سے ہے۔میکس لیوتھی نے 1928 سے 1935 تک یونیورسٹی آف برنے ''لاوزین''لندن اور برلن سے جرمن، فلالوجی، تاریخ اور انگریزی ادب کی تعلیم حاصل کی یہاں پر میکس لیوتھی ہائی سکول کا استاد بننے کے لیے آخری آزمائش میں تھا۔1936 میں لیوتھی زیورخ ڈاٹر سکول میں جرمن کا استاد بن گیا۔ 1943 میں جرمنی کے شہر برنے میں اپنا حوالہ داستانوں اور پریوں کی کہانیوں کو بنایا۔میکس لیوتھی 1968 میں زیورخ میں یورپی زبان وادب کا پروفیسر بن گیا اور گیارہ سال خدمات انجام دینے کے بعد ریٹائر ہو گیا۔میکس لیوتھی نے 20 جون 1991 کو زیورخ میں وفات پائی۔

Nature Of Fairy Tales میکس لیوتھی کی ایسی تصنیف ہے جس میں پریوں کی کہانیوں کو روایت کے آئینے میں رکھ کر دیکھا گیا ہے۔ میکس لیوتھی روایت کی روشنی میں ہمیں بتاتا ہے کہ پریوں کی کہانیاں اپنی اصل میں کیا ہیں ہماری زندگیوں میں کتنی دیر سے اور کتنی دیر تک شامل حال رہی ہیں ان کہانیوں میں وقت کا تصور بھی مختلف ہے۔ ایسا ہرگز نہیں جیسا ہم سمجھتے ہیں۔

ان کہانیوں میں جانور بولتے اور باتیں کرتے نظر آتے ہیں۔ جانوروں کی گویائی کی یہ طاقت ہمیں تو عجیب لگتی ہے مگر کہانیوں کے کردار اس بات کو بالکل ایسے ہی سمجھتے ہیں جیسے یہ ان کے روزمرہ کا حصہ ہوں۔ میکس لیوتھی بتاتا ہے کہ ایسا لگتا ہے ان کہانیوں کی روایت میں ایک رشتہ نظر آتا ہے۔ اس معاشرت میں جس میں یہ کہانیاں لکھی گئیں ایک چیز دوسری چیز سے جڑی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ لوگ آزادی کی فضا میں سانس لیتے ہیں۔

یہاں جذبات کو ان کی ظاہری سطح پر دکھایا گیا ہے۔ جذبات اور تعلقات کو Externalize کیا جاتا ہے۔ جذباتی طور پر پیش نہیں کیا جاتا۔ یہاں تعلقات Tangible ہوتے ہیں یعنی آپ انہیں محسوس کر سکتے ہیں۔ مثلاً کوئی شہزادہ شہزادی کو کوئی چیز دے گا، جسے وہ جیب میں ڈال لے گی وغیرہ۔ پریوں کی کہانیوں میں ایسی طاقت ہوتی ہے جس کی مدد سے وہ وقت پر فاتح ٹھہرتے ہیں۔ بیانیے میں میلوں کے فاصلے چشمِ زدن میں طے کر لیے جاتے ہیں۔ پڑھنے والا اس کیفیت سے لطف اندوز ہوتا ہے۔

یہ خوشی وقت سے شکست کی دین ہے۔ یہ کہانیاں ہمیں عام زندگی سے باہر لے آتی ہیں اور ہمیں محسوس کرواتی ہیں کہ زندگی کو سمجھنے، دیکھنے اور محسوس کرنے کا ایک الگ انداز بھی ہو سکتا ہے۔ یہ کہانیاں ہمیں بتاتی ہیں کہ زندگی اور موت کے چکر کے پیچھے ایک اور چمکتا، دمکتا، لافانی اور کبھی بھی خرابی کا شکار نہ ہونے والا جہان موجود ہے۔

[http://en.wikipedia.org/wiki/Max_Luthi.dated 02/11/2009]

جوزف کیمپ بل:Joseph Campbell

(۲۶ مارچ ۱۹۰۴ء-۳۰ اکتوبر، ۱۹۸۷)

جوزف کیمپ بل امریکن ماہر اساطیر ہیں۔ان کی شناخت کے دیگر حوالوں میں لکھاری، استاد، ماہر تقابل ادیان اور ماہر تقابل اساطیر کے حوالے اہم حوالے ٹھہرتے ہیں۔جوزف کیمپ بل کا کام کئی جہتوں میں پھیلا ہوا ہے اور انسانی تجربات و مشاہدات کی کئی سطحوں کو چھوتا نظر آتا ہے۔جوزف کیمپ بل کے پیغام کا جوہر اس ایک جملے میں دیکھا جا سکتا ہے۔یہ جملہ اپنے باطن میں کئی طرح کی بصیرتیں اور معانی کی ایک دنیا لیے ہوئے ہے۔Follow Your Bliss یہ جملہ جوزف کیمپ بل کے پیغام کا جوہر سمیٹے ہوئے ہے۔اس کا مطلب ہے کہ ''اپنی خوشی آپ میں تلاش کرو۔'' اپنی سطح پر یہ ایک جامع اور آفاقی پیغام ہے جو تمام انسانیت کے لیے یکساں اہمیت کا حامل ہے۔

اپنے بشری علم کی بنیادوں کے تعین کے لیے اس نے بہت جوکھم جھیلے۔امریکیوں کی زندگیوں کا مطالعہ کرنے کی غرض سے جوزف کیمپ نے دستکاریوں سے واقفیت حاصل کی۔وہ جانتا تھا کہ اگر اپنی اساطیری بنیادوں کا کھوج کسی طرح ممکن ہے تو وہ انسان کے ان ابتدائی مشاغل سے ہی تلاش کیا جا سکتا ہے۔

جوزف کیمپ بل کی فکر ارتقائی سطح پر بتدریج بڑھتی ہوئی محسوس ہوتی ہے جوزف کیمپ نے متھ اور بیالوجی کے مطالعے کو ایک طرف رکھتے ہوئے اس بات پر زور دیا کہ اگر ہم اپنے معاشرے کی کوئی ٹھوس بنیاد قائم کرنا چاہتے ہیں تو ہمیں آرٹس کے مضامین کو ترجیحی بنیادوں پر پڑھنا ہوگا۔اپنے مشاہدے اور مطالعے میں وسعت کی خاطر جوزف کیمپ بل نے سنسکرت سیکھی فرانسیسی اور جرمن زبان سے آشنائی حاصل کی۔اس تمام زبانوں سے واقفیت کا مقصد ان علاقوں کی تہذیب و معاشرت کو جاننے کے علاوہ بھلا اور کیا ہوسکتا ہے۔

جوزف کیمپ کی فکر پر ان لکھنے والوں کا اثر زیادہ ہے جو دوسری جنگ عظیم میں امریکہ سے بھاگ کر پیرس آ گئے تھے۔ ان میں فنون لطیفہ کے دوسرے شعبے کے لوگ بھی موجود تھے،ادب،موسیقی،مصوری کے شعبوں سے تعلق رکھنے والے ان نمایاں لوگوں میں ہیمنگوے اور جیمس جوائس کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ان لکھاریوں کی فکر کا عکس ہمیں جوزف کیمپ بل کی تحریروں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔جوزف کیمپ بل نے ٹومس مان کے کام کو بہ نظر تعمق پڑھا مصوروں میں پکاسو اور پال کلی کے کام میں دلچسپی ظاہر کی جوزف کیمپ بل نے نفسیات کے حوالے سے فرائیڈ اور یونگ کا مطالعہ کیا۔یہ تمام جوزف کیمپ بل کی دلچسپی کو ظاہر کرنے والے شعبے ہیں جن کی مدد سے ہم کسی فیصلے پر پہنچ سکتے ہیں کہ کس طرح اس کی فکر متشکل ہوئی۔تلاش اور جستجو کے اس سفر میں ان کی ملاقات ایک ہندو دوست سے ہوئی۔اس ملاقات نے جوزف کیمپ بل کی دلچسپیوں میں فلسفے اور اساطیر کا اضافہ کر دیا۔اس مطالعے کے طفیل کیمپ بل کے قلم سے شہرہ آفاق تصانیف ظاہر ہوئیں۔

۱۔ The Masks of God

مائتھالوجی کا انسائیکلوپیڈیا ہے اس کے بعد

۲۔ Historical Atlas of Modern Mythologgy

۳۔ Powor of Myth

جس میں مذہبی اور نفسیاتی آرکی ٹائپ کو بیان کیا گیا ہے۔درج بالا کتابیں ایسی تصانیف ہیں جو جوزف کیمپ بل کے بشری علوم کی صنف میں نمایاں مقام عطا کرتی نظر آتی ہیں۔

ثقافتی تاریخ کے حوالے سے جوزف لیوفروبی نیس کے کام سے بہت متاثر تھا۔اشپنگلر کی کتاب Decline of

the West اسے بہت پسند تھی ۔Starwar جس کا تعلق سینما کی دنیا سے ہے اس پر بھی جوزف کیمپ بل کے اثرات نمایا طور پر محسوس کیے جاسکتے ہیں۔

[Joseph Campbell,1973:p]

سگمنڈ فرائیڈ: Sigmend Freud

اردو دنیا کے لیے سگمنڈ فرائیڈ کا نام بھی اپنے شاگرد یونگ کی طرح کسی مزید تفصیل کا تقاضا نہیں کرتا ۔فرائیڈ کا تعلق ویانا سے تھا ۔یہ وہ واحد نفسیات دان تھا جس کے اعتراف اور تعارف کے بغیر علم النفس کا تعارف ممکن نہیں ۔خوابوں کی تعبیر سے متعلق علم کا بڑا منبع اور مآخذ فرائیڈ کی کتابیں ہی تو ہیں۔

فرائیڈ کی تعبیرات نے ایک عالم کو ورطہ حیرت میں ڈال رکھا ہے ۔اگر چہ بعد میں علوم نے جب ترقی کی منازل طے کیں تو لوگوں میں علم کی باریکیاں زیادہ وضاحت سے سامنے آئیں اور اختلاف کا پہلو تک فرائیڈ کا تعلق ہے تو فرائیڈ نے یہ بتایا کہ جنس ہی واحد عنصر ہے جو انسانی سفر میں ہر وقت فرد کے دامن گیر رہتا ہے ۔انسان تو مجبور محض ہے ۔یہ اس کے خواب ہیں جو اس کے لیے کرب اور تسکین کا سامان لیے ہوتے ہیں ۔فرائیڈ کا خیال ہے کہ انسان کے خواب اس کی نا آسودہ خواہشات کا پرتو

ہی تو ہوتے ہیں۔انسان جو کچھ حقیقت میں حاصل نہیں کرسکتا وہ خوابوں میں حاصل کرتا ہے۔یہی وہ مقام ہے جہاں فینٹسی اور فرائیڈ کی ان تعبیرات کے سرے مل جاتے ہیں فینٹسی میں بھی فرد اپنی خواہشات جو وہ حقیقت میں پوری نہیں کرسکتا خواب میں پوری کرتا ہے۔یہ خواب فینٹسی کے خاصے قریب ہوتے ہیں۔دیکھنے کی بات یہ ہے کہ یہ علوم کس طرح ایک دوسرے سے باہم پیوست ہیں کہ ایک کی تفہیم کے بغیر دوسرے کی سمجھ کا تصور زائد ٹھہرتا ہے۔

فینٹسی اور خواب کا تعلق بہت قریبی ہے خوابوں کی تعبیر ایک حوالے سے فینٹسی کی تعبیر بھی قرار دی جاسکتی ہے۔اگر ایک بچے کو خوف کی حامل کہانیاں پڑھا کر آسودگی اور خوف سے چھٹکارا کروایا جاسکتا ہے تو یہ بالکل لاشعور کے اس عمل سے مشابہ ہے جس میں لاشعور کو شعور میں لاکر مریض کو شفا عطا کی جاتی ہے۔ادب تسکین ہی تو ہے۔ادب ہی وہ واحد سہارا ہے جو اپنی چھاؤں کے نیچے کئی اداس اور جذباتی لوگوں کی تسکین کا سبب بنتا ہے۔فینٹسی اور خواب لازم وملزوم حیثیت کے حامل ہیں۔اس حوالے سے فرائیڈ کی خدمات زیادہ معنی خیز صورت اختیار کر جاتی ہیں فینٹسی کے طالب علم کے لیے فرائیڈ کی خوابوں سے متعلق تعبیریں اتنی ہی اہم ہیں جتنے خواب اہم ہیں۔

[http://en.wikipedia.org/wiki/Sigmend_Freud.dated 02/11/2009]

کارل گستاؤیونگ:Carl Gustav jung(26-06-1885-06-061961)

کارل گستاؤیونگ کا تعارف اردو دنیا کے لیے ہرگز نیا نہیں تاہم یونگ کی خدمات کا دوہرایا جانا ضروری ہے کیوں کہ لاشعور کا حرکات کی اگر کسی وقت نظر سے جائزہ لیا ہے تو وہ یونگ ہی ہے۔یونگ کا تعلق سوئٹزرلینڈ سے تھا۔جیسا کہ اوپر کی لائنوں میں بتایا جاچکا ہے کہ یونگ کی شہرت لاشعور کی بازیافت کے اعتبار سے ہے۔شروع میں یونگ نے اپنے نفسیات سے متعلق کام کا آغاز اپنے استاد فرائیڈ کے ساتھ مل کر کیا،بعد میں یونگ کی دلچسپیاں چونکہ فرائڈ سے مختلف تھیں اس لیے یونگ فرائیڈ سے الگ ہو گیا اور دونوں استاد اور شاگرد اپنے اپنے شعبوں میں تحقیق طلب معاملات ومسائل پر جت گئے۔یونگ کی فرائیڈ کی طرح جنسی تعبیروں سے دلچسپی نہیں تھی بلکہ یونگ کا کام جسم سے زیادہ روح سے متعلق تھا۔یونگ نے کچھ علاقوں کا کھوج لگایا جن کا دخل انسانی نفسیات کی تشکیل میں بہت زیادہ ہے۔

یونگ کی کتاب Symbols of Trasformatin نفسیات کی دنیا میں نہایت اہم کتاب ہے ۔اس کتاب میں یہ بتایا گیا ہے کہ کس طرح ایک انسان خارج سے ایک طرف ہوکر داخلی دنیا میں سہارے تلاش کرنے شروع کر دیتا ہے جبکہ دوسری طرف دوسرا فرد داخل کی دنیا کو ایک طرف رکھتے ہوئے خارجی دنیا میں پناہ تلاش کرتا ہے۔اندروں بینی اور بیروں بینی کی جو تعبیر یونگ نے کی ہے، کسی اور نفسیات دان کو نصیب نہیں ہوسکی۔

یونگ نے تجزیاتی نفسیات سے متعلق اپنی تھیوری پیش کی۔یونگ کا خیال ہے کہ سائیکی کا اپنا نظام ہے۔اس نظام کے اندر سے لاشعور کا تخلیقی عمل شروع ہوتا ہے۔فینٹسی بلاشبہ ایک لاشعوری عمل ہے اور ہر لاشعوری عمل کا تعلق لاشعور سے ہے لہٰذا یہ وہ نکتہ ہے جو ہمیں ان نفسیات دانوں سے رابطے پر اکساتا ہے۔

یونگ خواب کی اہمیت پر بہت زور دیتا ہے۔اس کا خیال ہے کہ نیوراسس روح کا کرب ہے۔وہ روح جو اپنا مطلب نہیں پاسکی۔روح کے اسی بھٹکنے کے عمل کو ذہنی بیماری کہتے ہیں۔یونگ کہتا ہے کہ داخل کے اس کرب سے چھٹکارا چاہتے ہو تو اپنا رابطہ خوابوں اور علامتوں سے قائم کرو یہ خواب اور علامتیں ہمارے اجتماعی لاشعور کی ودیعت کردہ چیزیں ہیں۔جب ہم لاشعور کو ان خوابوں اور علامتوں کے وسیلے سے شعور میں لائیں گے تو ہماری روح ایک طرح کا افاقہ محسوس کرے گی اور ہمیں روحانی بیماری سے نجات مل جائیگی۔

فرائیڈ ذات جبکہ یونگ اجتماعیت کی بات کرتا ہے۔اس کے بعد یونگ کا سفر مذہبی علامتوں کی کھوج سے تعبیر ہوجاتا ہے۔یونگ کا خیال ہے کہ مشرق ہو یا مغرب سب کی جڑیں ہندوازم میں پیوست ہیں۔یہی وجہ ہے کہ یونگ نے ہندو فلسفے کو اپنے مطالعے میں برابر اہمیت دی۔یونگ نے علم کے بہت سے شعبوں میں اپنی بصیرت کے طفیل گراں قدر خدمات پیش کیں۔یونگ بشریات، مذہب، آرٹ، ادب اور تاریخ کا وہ بے مثال اسکالر ہے جس کی خدمات کا اعتراف آج تک کیا جاتا ہے۔

[http://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Jung.dated 02/11/2009]

ٹالکین: John Ronald tolkein (03-01-1892, 02-09-1973)

ٹالکین برطانیہ سے تعلق رکھنے والے فینٹسی نگار ہیں۔ٹالکین نے فینٹسی فکشن کو اپنی بے مثال خدمات کی وجہ سے ایک نیا اسلوب بخشا ہے یہی وجہ ہے کہ ٹالکین کے مخصوص اسلوب کی بدولت ان کے نام کی رعائت سے پوری ایک صنف وجود میں

آچکی ہے جسے ٹالکنالوجی کہا جاتا ہے۔ٹالکین کا کام فینٹسی فکشن کے حوالے سے ناقابل فراموش حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ ٹالکین نے محض فکشن میں طبع آزمائی نہیں کی بلکہ فینٹسی کی نظریاتی بنیادوں کا تحفظ بھی کیا ہے ٹالکین کا مشہور لیکچر Beowulf the Monster and the Critics اپنی بصیرت آمیز جزئیات کی طفیل انفرادی اہمیت کا حامل ہے۔اس لیکچر میں ٹالکین نے یہ انکشاف کیا کہ اولین یورپی کتابیں محض غیر اہم لسانی دستاویز نہیں بلکہ ان کی اپنی تصوراتی اہمیت ہے۔ان خیالات کے ساتھ ٹالکین رومانوی ادب کا دفاع کرتا ہے اور اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ فینٹسی یک جہتی اور سطحی صنف ادب ہرگز نہیں اور اسے فراریت کے زاویے سے سمجھنا کسی طرح کا انصاف نہیں ہے۔

ٹالکین نے بونوں اور پریوں جیسی ماورائی مخلوق کی طرح ایک تخلیق Hobbit متعارف کروائی یہ مخلوق ٹالکین کی ذہنی اختراع ہے۔اس نسل کی مدد سے ٹالکین اس بات پر زور دیتا ہے کہ ماورائی مخلوق کی حرکات بے وجہ نہیں بلکہ ان میں بڑی طاقت اور توانائی ہے۔ٹالکین اپنے نظریات جدید زندگی کو زیادہ قدر کی نگاہ سے نہیں دیکھتا تھا۔خاص طور پر علوم وفنون میں جدید زندگی کا بیان ٹالکین کے لیے بے معنی چیز تھی۔ٹالکین نے Hobbit کا sequel quest of romance کی صورت میں لکھا۔

[john clute & john grant,1999:p 591]

باب سوّم:

اردو کے داستانی ادب میں تحیر و تجسّس (fantasy) کے عناصر

اردو کے داستانی ادب میں تحیر و تجسّس (fantasy) کی تلاش کا بڑا ماخذ داستانی متن ہے۔فورٹ ولیم کالج کے قیام سے پہلے داستانیں چھپی ہوئی صورت میں دستیاب نہیں تھیں۔داستانوں کے نہ چھپنے کی بڑی وجہ یہ بھی تھی کہ چھاپے خانے ہی نہیں تھے۔چھاپے خانوں کے قیام کے بعد داستان کو، داستان نویس بن گئے۔ان چھاپے خانوں کی بدولت ہم کہہ سکتے ہیں کہ داستانی متون، جو داستانی تحقیق کے بنیادی مآخذ ہیں، اس صورت میں کبھی دستیاب نہ ہوتے، جس شکل میں آج قارئین ان سے استفادہ کر رہے ہیں۔چونکہ یہ متون تحقیق کے بڑے مآخذ ہیں اس لئے تحیر و تجسّس (fantasy) کی جستجو کے

لئے انہیں زندہ مآخذ سے رابطے کا اہتمام کرتے ہیں۔

باغ و بہار:

''باغ و بہار'' کو بلا شبہ جدید اردو نثر کا پہلا صحیفہ قرار دیا جاتا ہے۔

''باغ و بہار'' کو جدید اردو نثر کا پہلا صحیفہ کہا جائے تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔''

(رشید حسن خاں،۱۹۹۲: ص ۱۳)

''باغ و بہار' اپنے باطن میں لفظی و معنوی سطحوں پر اسرار و رموز کی ایک الگ دنیا بسائے ہوئے ہے۔ باغ و بہار پر جتنے بھی تحقیقی و تنقیدی محاکے سامنے آئے ہیں سبھی میں میر امن کے نثری کمال کو سراہا گیا ہے۔ قصے کی یہ چھان بین کہ یہ میر امن کی ذہنی اختراع ہے یا ''چہار درویش'' کی اردو صورت، اس موقع پر اضافی محسوس ہوتی ہے اور ان امور پر دفتروں کے دفتر بھرے پڑے ہیں۔ یہاں علاقہ صرف باغ و بہار میں فینٹسی کے عناصر سے ہے جس پر شاید پہلے کوئی تحریر نہیں ملتی۔

قصے کے آغاز میں پہلے درویش کی روداد تخت سے شروع ہوتی ہے اور دربدری پر اس کا انجام ہوتا ہے۔ اسی طرح دمشق کے بادشاہ کی بیٹی کی زندگی بھی پیچ در پیچ دوراہوں سے گزرتی ہوئی ایک معمہ بن جاتی ہے۔ ایک عجیب و غریب اسرار کہ اس کے غیاب کی تعبیر کیا ہے۔

قصے کے آغاز میں کہانی کی بُنت کے اعتبار سے قصہ نویس کا انداز بہت محتاط اور منطقی ہے۔ قصے میں علت اور معلول کا رشتہ پیرا بہ پیرا بالترتیب چلتا رہتا ہے۔ جہاں تک قصے کی بنت میں تخیل کا عمل ہے تو وہ پہلے درویش کی اس کہانی سے واضح ہو جاتا ہے کہ جب وہ دمشق شہر کے دروازے پر روک لیا جاتا ہے اور باہر سے، وہ شہر کی فصیل سے، صندوق نیچے آتا دیکھتا ہے، جس میں شہزادی ابتر حالت میں بے ہوش پڑی ہوتی ہے۔ صبح ہونے پر جب وہ اس کے علاج کی خاطر شہر سے حکیم کو بلانے جاتا ہے تو ایک من گھڑت کہانی بنتا ہے جس کا قصے کی اصل سے کوئی تعلق نہیں ہوتا مگر وہ کہانی اس مقام پر وقت کی ضرورت ٹھہرتی ہے۔

> ''ماجرا یہ ہے کہ میں اپنے ملک سے تجارت کے لئے چلا، قبیلے کو بہ سبب محبت کے ساتھ لیا۔ جب نزدیک اس شہر کے آیا تھوڑی سی دور رہا تھا جو شام پڑ گئی۔ ان دیکھے ملک میں رات کو چلنا مناسب نہ جانا، میدان میں ایک درخت کے تلے اُتر پڑا۔ پچھلے پہر ڈاکا آیا؛ جو کچھ مال اسباب پایا، لوٹ لیا۔ گہنے کے لالچ سے اُس بی بی کو بھی گھائل کیا۔ مجھ سے کچھ نہ ہوسکا۔ رات جو باقی جوں توں کر کاٹی، فجر ہی شہر میں آن کر ایک

مکان کرا لیا؛ ان کو وہاں رکھ کر میں تمہارے پاس دوڑا آیا ہوں۔ خدا نے تمہیں یہ کمال دیا ہے؛ اس مسافر پر مہربانی کرو، غریب خانے تشریف لے چلو، اس کو دیکھو۔ اگر اس کی زندگی ہوئی تو تمہیں بڑا جس ہوگا۔" (میر امن دہلوی،۱۹۹۲:ص ۴۸)

ظاہر ہے یہ من گھڑت کہانی اسے ایک بڑی افتاد سے بچاتی نظر آتی ہے۔ وہ یہ نہیں بتا سکتا تھا کہ اسے یہ عورت کس طرح ملی ہے۔ یہاں یہ بات غور طلب محسوس ہوتی ہے کہ داستان میں قصہ گو پر، قصے کی روانی کو برقرار رکھنے میں، جب مشکل پیش آتی ہے تو تخیل اس کی مدد کرتا ہے۔ اگرچہ اس داستان میں مافوق الفطرت عناصر کی اتنی بہتات نہیں کہ ہم باغ و بہار پر فینٹسی فکشن کی چیٹ چسپاں کردیں۔ لیکن اگر غور سے قصے کا مطالعہ کیا جائے تو ہم قصے میں فینٹسی کی پرچھائیاں محسوس کرسکتے ہیں، جو بعض جگہوں پر حقیقت کے پردے میں اتنے نامعلوم طریقے سے چھپی ہوتی ہیں کہ فرد پہلی نظر میں محسوس نہیں کرسکتا۔

داستان میں جتنے سوالات میں یا معمے اٹھائے جارہے ہیں، ذہن فوری طور پر ان واقعات کی کڑیوں کو سمجھنے سے قاصر نظر آتا ہے۔ لیکن کیا ہے کہ ہر سوال کا جواب موجود ہے۔ ذہن بھول بھلیّوں میں تو پڑتا ہے کہ کس طرح شہزادی درویش کو اپنے انتقام کی تسکین کے لئے استعمال کر رہی ہے اور اس کا گمان ہر موڑ پر حقیقت بن جاتا ہے۔ اس کا یہ خیال کہ ایسا ہوگا یعنی وہ درویش کو یوسف سوداگر کی دکان پر بھیجے گی، جس نے اس سے وفا نہیں کی ہوتی۔ وہ ملنسار ہے۔ درویش کی اور اس کی رسم و راہ بڑھے گی۔ وہ آپس میں دعوتوں کا تبادلہ کریں گے اور میں سوداگر سے اپنے گھر دعوت پر آنے کے وقت اپنی ذلت کا بدلہ لے لوں گی۔ اور ایسا ہی ہوتا ہے۔ لیکن یہ عمل تخیل کی حد تک فینٹسی کا حامل ہے جسے بعد میں حقیقت کا روپ مل جاتا ہے۔ اصل میں یہ تمام سوالات ایک سطح پر فینٹسی تھے، جو بعد میں عملی تعبیر سے ہمکنار نظر آئے۔ ایک مسلسل استفہامیہ انداز ہے جس میں گرہوں پر گرہیں پڑی ہوئی ہیں: ایک اقتباس

"کہ آج تک میں نے کچھ نہ سمجھا کہ یہ پری کون ہے؟ اور وہ حبشی، سانولا، سجیلا (جس نے ایک پرزے کاغذ پر اتنی اشرفیوں کے بدلے میرے حوالے کیے) کون تھا؟ اور تیاری ظرافت کی بادشاہوں کے لائق ایک پہر میں کیوں کر ہوئی؟ اور وے دونوں بے گناہ اس مجلس میں کس لئے مارے گئے؟ اور سبب خفگی اور بے مروتی کا، باوجود خدمت گزاری اور نازبرداری کے مجھ پر کیا ہوا؟"

(میر امن دہلوی،۱۹۹۲:۴۶)

اب ان استفہامیوں میں حقیقت کا دخل ملاحظہ ہو۔

''مجھے یہ بھروسا تھا کہ وہ کم حوصلہ ہر ایک سے جلد آشنا ہو بیٹھتا ہے؛ تجھے بھی اجنبی جان کر، اغلب ہے کہ دوستی کرنے کے لئے، اترا کر دعوت اور ضیافت کرے گا۔ سُو میرا منصوبہ ٹھیک بیٹھا۔ جو کچھ میرے دل میں خیال آیا تھا، اس نے ویسا ہی کیا۔ تو جب اس سے قول قرار پھر آنے کا کر کر میرے پاس آیا اور مہمانی کی حقیقت اور اس کا بجد ہونا۔ مجھ سے کہا؛ میں دل میں خوش ہوئی کہ جب تو اس کے گھر میں جا کر کھاوے پیوے گا، تب اگر تو بھی اس کو مہمانی کی خاطر بلاوے گا، وہ دوڑا چلا آوے گا؛ اس لئے تجھے رخصت کیا۔''

(میر امن دہلوی،۱۹۹۲:۶۰)

دوسرے درویش کی سیر بھی معموں سے بھری پڑی ہے۔ سفر مسلسل سفر جس میں کئی طرح کے ڈراوے اور الجھاوے ہیں۔ قصہ نویس قاری کو واقعات کی بھول بھلّیوں میں ڈال کر کسی دوسری دنیا میں لے جاتا ہے۔ حاتم کی سخاوت کو جس دل پذیر انداز میں سراہا گیا ہے، وہ قصے میں ایک الگ تاثیر بن جاتا ہے۔ یعنی حاتم کا چرواہے اور اس کی بیوی کا بیان سننا اور پھر انہیں نوفل سے انعام دلوانے کی خاطر غار سے باہر چلے آنا۔ درویش کا اصفہان سے بصرے کی شہزادی کی تلاش تک کا سفر تخیل کی پرواز کا سفر ہے، جس میں سخی اپنی سخاوت اور عیار اپنی عیاریوں سے قصے کی فضا میں حیرت کا بیج بو رہے ہیں۔

بادشاہ کا اپنی سات بیٹیوں کو اکٹھا کرنا اور ان سے اپنی مطلق العنانی کا اعتراف کروانا۔ ان میں سے ایک بیٹی کا خدا پر بھروسا کرنا۔ پھر اس کا در بدر ہونا اور ہاتف سے ایک بڑے خزانے کا مل جانا۔ پھر اسی بادشاہ کا اپنی بیٹی کا محل دیکھنے کے لئے آنا۔ بلا شبہ یہ سب کرتب تخیل کے ہیں، جو قاری کو ایک الگ جہان کی سیر کرواتے نظر آتے ہیں۔ بادشاہ کے بیٹے کا بچپن اور اس عمر کی سریّت، دیکھیں:

''ایک روز اس گنبد کے نیچے روشن دان سے ایک پھول اچنبھے کا نظر پڑا، کہ دیکھتے دیکھتے بڑا ہوتا جاتا ہے۔ میں نے چاہا کہ ہاتھ سے پکڑ لوں، جوں جوں میں ہاتھ لنبا کرتا تھا، وہ اونچا ہوتا جاتا تھا۔ میں حیران ہو کر اسے تک رہا تھا، وونہیں ایک آواز قہقہے کی میرے کان میں آئی۔ دیکھا تو نمد چیر کر ایک مکھڑا چاند کا سا نکل رہا ہے۔''

(میر امّن دہلوی،۱۹۹۲:ص۱۰۳)

اب ان مناظر کو ہم خالی از فینٹسی قرار نہیں دے سکتے۔ ایک بچہ جسے دنیا کے جھمیلوں کی ہوا بھی نہیں لگنے دی گئی وہ اپنے حجرے میں بند ہے مگر کیا ہے کہ حسن کی دیوی سارے حجاب توڑ کر اس تک پہنچ جاتی ہے اور وہ نسوانی تلذذ کی مہک محسوس کر لیتا ہے۔ اور اس کے بعد کا منظر:

''اب اس حادثۂ ناگہانی کا ماجرا سن، کہ وونہیں چار پری زادنے آسمان پر سے اتر کر کچھ اس معشوق کے کان میں کہا۔ سنتے ہی اس کا چہرہ تغیر ہوگیا اور مجھ سے بولی کہ اے پیارے!''

(میر امّن دہلوی،۱۹۹۲:ص۱۰۴)

اب یہ کون کردار ہیں جو قصے کے درمیان اپنا جلوہ دکھا کر ساری فضا کو بدل دیتے ہیں۔ یقیناً یہاں تو جن ہیں جو اپنے اپنے مقاصد کی تکمیل میں لگے ہوئے ہیں اور آخر میں دوسرے درویش کے لئے ایک بڑا معمہ چھوڑ جاتے ہیں:

''.....باغ کے ایک کونے میں ایک درخت کولے میں پکڑ، جٹا کی لٹ کی گلے میں پھانسی لگا کر رہ گیا۔ میں پاس جا کر جو دیکھا تو واہ واہ یہ تو مر گیا.....جوں درخت سے جدا کرنے لگا تو کنجیاں اس کی لٹوں میں سے گر پڑیں.....وے دو تو کنجیاں لے کر سب قفلوں میں لگانے لگا۔ اتفاقاً دو حجرے کے تالے ان تالیوں سے کھلے۔ دیکھا تو زمین سے چھت تلک جواہر بھرا ہے اور ایک پیٹی مخمل سے مڑھی، سونے پتر، لگی قفل دی ہوئی ایک طرف دھری ہے۔ اس کو جو کھولا، تو ایک کتاب دیکھی کہ اس میں اسم اعظم اور حاظرات جن و پری کی اور روحوں کی ملاقات اور تسخیر آفتاب کی ترکیب لکھی ہے۔''

(میر امّن دہلوی،۱۹۹۲:ص۱۰۹)

یہ سوال دوسرے درویش کو دنیا سے الگ کر دیتے ہیں اور پھر غیب سے ایک ہستی اس کی مدد کا عندیہ دیتی ہے اور دوسرے درویش کی روداد ختم ہو جاتی ہے۔ باغ و بہار میں آزاد بخت کی سرگزشت میں سگ پرست کا قصہ اسفل ترین چیز کو اشرف المخلوقات پر فوقیت دیتا نظر آتا ہے۔ کتا جو اپنی وفاداری بشرط استواری کی بہترین مثال بن جاتا ہے۔ باغ و بہار کی تمام فضا میں ایک چیز شدت سے محسوس کی جا سکتی ہے اور وہ تلاش ہے۔ پہلے درویش کی روداد سے لے کر چوتھے درویش کی سرگزشت تک احساس زیاں کرداروں کے داخل میں پروان چڑھتا محسوس ہوتا ہے۔ تمام درویش بہ ظاہر محبت کے متلاشی نظر آتے ہیں مگر بہ باطن اپنی ذات کی تکمیل کے لئے سرگرداں ہیں۔ اس تلاش میں کئی طرح کے مصائب و آلام ہیں۔ کالے کوسوں کے سفر ہیں۔ راہوں کے ڈراوے ہیں اور دشمنیاں ہیں۔ بھائی، بھائی کا دشمن ہے۔ سگ پرست کی کہانی میں سے ایک منظر:

''...میں نے پاس جا کر کہا: خیر تو ہے؟ بولا: عجب طرح کا تماشا ہو رہا ہے کہ دریائی آدمی موتی کی سیپیاں اور مونگے درخت ہاتھ میں لئے ناچتے ہیں۔ اگر اور ایسی بات خلاف قیاس کہتا تو میں نہ مانتا، بڑے بھائی کے کہنے کو راست جانا، دیکھنے کو سر جھکایا۔ ہر چند نگاہ کی، کچھ نظر نہ آیا اور وہ یہی کہتا رہا: اب دیکھا؟ لیکن کچھ ہو تو دیکھوں۔ اس میں مجھے غافل پا کر، مجھلے نے اچانک پیچھے آ کر ایسے دھکیلا کہ بے اختیار پانی میں

گر پڑا۔اور رونے دھونے لگے کہ دوڑیو! ہمارا بھائی دریا میں ڈوبا۔"

(میر امّن دہلوی،۱۹۹۲:ص ۱۴۱)

یہاں بھائی اپنے بھائی کو مارنے کے در پے ہیں اور اپنے ماں جائے کو مارنے کے لئے اسے ایک پر کشش منظر گھڑ کر سنا رہے ہیں جس کے لوبھ میں آ کر شاہ زادہ منظر کی طرف رجوع کرتا ہے اور اسے اپنا وجود ڈوبا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ شاہ زادہ جب منظر کی تلاش میں نیچے جھکتا ہے تو اس کے بھائی اسے پانی میں دھکا دے دیتے ہیں۔فینٹسی کا عمل اس قصے کے خمیر میں محسوس اور غیر محسوس طریقوں سے اپنے وجود کا احساس دلائے رکھتا ہے۔پہلی قرأت میں،واقعات کی بنت میں،حقیقت کا عنصر دیکھنے کو ملتا ہے۔لیکن بعد میں،کہانی کی جزئیات میں بعض مناظر خالصتاً فینٹسی کے زمرے میں آتے ہیں۔درج بالا قصے میں بھی،بھائی،جنہیں برادران یوسف کی تلمیح کے ضمن میں بھی جانا جاسکتا ہے،اپنے بھائی کو پر کشش منظر میں رجھانے کے لئے من گھڑت تصویر دکھانے کے لئے،اکسا رہے ہیں۔

تیسرے درویش کی سیر میں بیانیہ کا عنصر غالب ہے۔جزئیات میں زیادہ پیچ نہیں ہیں اور فینٹسی کے اعتبار سے بھی تخیل کا بہت کم دخل ہے البتہ چوتھے درویش کی کہانی میں فینٹسی کے عناصر کا دخل زیادہ پڑھنے کو ملتا ہے۔مثلاً:

"مدت سے یہ تماشا ہو رہا ہے،لیکن اب تک کچھ اسرار معلوم نہیں ہوتا اور مجھے بھی ہرگز اطلاع نہیں؛ مگر اس لڑکی سے ایک بار پوچھا کہ تم نے اپنی آنکھوں سے کیا دیکھا تھا؟ یہ بولی اور تو کچھ میں نہیں جانتی،لیکن یہ نظر آیا کہ جس وقت میرے خاوند نے قصد مباشرت کا کیا؛چھت پھٹ کر ایک تخت مرصّع کا نکلا،اس پر ایک جوان خوب صورت شاہانہ لباس پہنے بیٹھا تھا اور ساتھ بہت سے آدمی اہتمام کرتے ہوئے اس مکان میں آئے اور شاہ زادے کے قتل کے مستعد ہوئے۔وہ شخص سردار میرے نزدیک آیا اور بولا: کیوں جانی !اب ہم سے کہاں بھاگو گی!ان کی صورتیں آدمی کی سی تھیں،لیکن پانو بکریوں کے سے نظر آئے۔میرا کلیجہ دھڑکنے لگا اور خوف سے غش میں آ گئی۔پھر مجھے کچھ سدھ نہیں کہ آخر کیا ہوا۔تب سے میرا یہ احوال ہے کہ اس چھوٹے مکان میں ہم دونوں جی پڑے رہتے ہیں۔"

(میر امّن دہلوی،۱۹۹۲:ص ۲۳۲)

شاہ زادہ بادشاہ کے کہنے پر شادی تو کر لیتا ہے لیکن کچھ طاقتیں ایسی ہیں،جو جادو کے زور پر برباد کرنے پر تلی ہوئی ہیں:

"نکاح باندھا گیا اور مہر متعین ہوا۔دلھن کو بڑی دھوم دھام سے لے گئے،سب رسم رسومات کر کے فارغ

ہوئے۔نوشہ نے جب رات کو قصد جماع کا کیا۔اس مکان میں ایک شور وغل ایسا ہوا کہ جو باہر لوگ چوکی میں تھے،حیران ہوئے۔دروازہ کوٹھری کا کھول کر چاہا دیکھیں کہ یہ کیا آفت ہے؛اندر سے ایسا بند کہ کواڑ کھول نہ سکے۔ایک دم میں وہ رونے کی آواز بھی کم ہوئی۔پٹ کی چول اکھاڑ کر دیکھا،تو دولھا سر کٹا ہوا پڑا تڑپھتا ہے اور دلھن کے منہ سے کف چلا جاتا ہے اور اسی مٹی لہو میں لتھڑی ہوئی بے حواس پڑی لوٹتی ہے۔"

(میر امّن دہلوی،۱۹۹۲:ص ۲۳۰)

جنوں کے بادشاہ مبارک کے ایماں پر چالیسواں بوزنہ تلاش کرتے کرتے،درویش مشکلات کا سامنا کرتے کرتے،خودکشی کا ارادہ باندھتا ہے کہ ہاتف سے سارے غم خوشیوں میں بدل جاتے ہیں۔خاموشیاں،آوازوں میں تبدیل ہو جاتی ہیں:

"ایک روز پہاڑ پر جا کر میں نے بھی ارادہ کیا کہ اپنے تئیں گرا کر ضائع کروں۔جوں مستعد گرنے کا ہوا ،وہی سوار صاحب ذوالفقار،برقع پوش آ پہنچا اور بولا کہ کیوں تو اپنی جان کھوتا ہے! آدمی پر دکھ درد سب ہوتا ہے۔اب تیرے برے دن گئے اور بھلے دن آئے۔جلد روم کو جا۔تین شخص ایسے ہی آگے گئے ہیں،ان سے ملاقات کر اور وہاں کے سلطان سے۔تم پانچوں کا مطلب ایک ہی جگہ ملے گا۔"

(میر امّن دہلوی،۱۹۹۲:ص ۲۳۹)

یہاں غیب سے مدد مل رہی ہے اور ایک حوالے سے مستقبل میں پیش بینی کا عمل بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔برقعہ پوش ہستی حضرت علیؑ ہیں لیکن جزئیات نگاری میں متخیلہ کا استعمال فینٹسی سے قریب نظر آتا ہے۔آخر میں جب بادشاہ کی مراد پوری ہوتی ہے تو عین بیٹے کی پیدائش پر ایک پیچ پڑتا ہے۔یہاں پر داستان کا آغاز یاد رہے کہ جب بادشاہ فرزند کے لئے ترس کر بادشاہت چھوڑ دیتا ہے۔یعنی کس عمدگی سے قصے کو سمیٹا گیا ہے کہ آغاز کی کڑیاں انجام سے ملا دی ہیں:

"عین شادی میں ایک بارگی اندرون محل سے رونے پیٹنے کا غل اٹھا۔خواصیں اور ترکنیاں اور اردابیگنیاں اور محلی ،خوجے سر میں خاک ڈالتے ہوئے باہر نکل آئے اور بادشاہ سے کہا جس وقت شاہ زادے کو نہلا دھلا کر دائی کی گود میں دیا۔ایک ابر کا ٹکڑا آیا اور دائی کو گھیر لیا؛بعد ایک دم کے دیکھیں تو انگاہ بے ہوش پڑی ہے اور شاہ زادہ غائب ہو گیا۔"

(میر امّن دہلوی،۱۹۹۲:ص ۲۴۱)

یعنی بادشاہ کی تمام خوشیوں پر پانی پھر گیا لیکن یہ غم زیادہ دیر نہیں رہتا۔اورلڑ کا مل جاتا ہے جس کے پیچھے ایک اور بادشاہ اولاد کی تڑپ میں بے چین ہے اور وہ اپنی بیٹی کا بر تلاش کر رہا ہوتا ہے اور اس تلاش میں تقدیر کی پیش بینی بھی شامل ہے۔لیکن یہاں متخیلہ کی پرواز کہانی کے سروں کو آپس میں جوڑنے کا عمل صانع کی مشاقی کی دلالت کرتا ہے:

''بادشاہ آزاد بخت درویشوں کو ہم راہ لے کر تخت پر بیٹھے۔وہ تخت،حضرت سلیمان کے تخت کی مانند ہوا پر چلا۔رفتہ رفتہ ایسے مکان پر جا اُترے کہ عمارت عالی شان اور تیاری کا سامان نظر آتا ہے،لیکن یہ معلوم نہیں ہوتا کہ یہاں کوئی ہے یا نہیں۔''

(میر امّن دہلوی،۱۹۹۲:ص ۲۴۳)

اب ان درویشوں کی دستگیری کا وقت ہے۔جن کی ریاضتیں رنگ لائی ہیں۔ملک شہپال تمام کی احتیاجات پوری کر دیتا ہے۔آزاد بخت کو بیٹا مل جاتا ہے۔عمان کے بادشاہ کو شاہ زادی اور پھر بادشاہ فرنگ کی بیٹی۔بہزاد خان اور آخر میں چوتھے درویش کی شاہ زادی کی تلاش۔اس سارے عمل میں غیاب پھر ظہور،ہاتف سے مدد کا آنا،چاروں درویشوں کو اپنی اپنی منزل کا مل جانا کہانی میں فینٹسی کے عمل دخل کا سراغ دیتا ہے جسے چابکدستی کے ساتھ کہانی میں استعمال کیا گیا ہے۔

فسانۂ عجائب:۔

''فسانۂ عجائب'' کو رجب علی بیگ سرور نے اپنے دوست لالہ درگا پرشاد مدہوش کے ایک شعر میں، جو داستان کے آخر میں درج ہے، حسن کی زوری اور عشق کی زاری کا قصہ قرار دیا ہے۔''

(رجب علی بیگ سرور،۱۹۹۰:ص ۳۴۶)

نہ پوچھوں حال اس فسانے کا تم کہ ڈھنگ کیا کیا بھرے ہیں اس میں
جو حسن دیکھا تو زور دیکھا، جو عشق دیکھا تو زار دیکھا

اس شعر کے آئینے میں فیروز بخت کے بیٹے جانِ عالم کو دیکھا جائے تو وہ اس شعر کی مجسم صورت بن کر سامنے آتا ہے۔ کتنے مصائب ہیں جو اسے جھیلنے پڑ رہے ہیں؟ انجمن آرا کی جستجو میں جانِ عالم بے چین یمین ویسار میں بھٹکتا پھر رہا ہے۔اس سارے سفر کا آغاز ایک تو تے سے ہو رہا ہے۔ جس طرح داستانوں میں ہوتا ہے کہ اپنے مدعا کی تلاش میں ہیرو کو گھر چھوڑنا پڑ جاتا ہے۔ ہیرو کے سفر میں دلچسپی اور حیرت کو برقرار رکھنے میں داستان نگار کا تخیل جتنا زرخیز ہوگا اس کا تخلیق کیا ہوا فن پارہ اتنا ہی جان دار ہوگا۔ کردار اپنے افعال میں قاری کی دلچسپی کتنا برقرار رکھ سکتے ہیں، یہ داستان گو کے تخیل اور فنی چابکدستی کا کڑا امتحان ہوتا ہے۔ داستان میں عجائبات سے گزر کر اپنی مہم کی تکمیل ہیرو کا سب سے بڑا مقصد ہوتا ہے۔ ان عجائبات کا بیان قاری کو اپنی گرفت میں لئے رکھتا ہے اور اسے اِدھر اُدھر دیکھنے نہیں دیتا۔ یہ عجائبات کیا ہیں؟ یہ فینٹسی کے علاوہ کچھ اور نہیں۔ فسانۂ عجائب میں بھی فینٹسی اپنا قالب بدل بدل کر قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے:

''نجومی، پنڈت، جفر داں حاضر ہوئے۔ بہت سوچ بچار کر برہمنوں نے عرض کی: مہاراج کا بول بالا؛ جاہ وحشم ہر دم بڑھے، مرتبہ دوبالا، اعلی رہے؛ ہماری پوتھی کہتی ہے: بھگوان کی دَیا سے شہ زادے کا چندرماں بلی ہے۔ چھٹا سورج ہے۔ جو گرہ ہے وہ بھلی ہے۔ دِیگ تیگ کا مالک رہے۔ دھرم مورت یہ بالک رہے۔ جلد راج پر براجے۔ پرتھمی میں دھوم مچے، ایسی شادی رچے۔ استری تین ہو۔ دو کا پرمان، ایک کی ہین ہو۔ مگر پندرھویں برس مشتری بارھویں آئے گی؛ سنیچر پاؤں پڑے گا۔ ایک پنکھیرو سُوے کے برن میں ہاتھ میں آئے گا۔ ثریا کی کھٹ پٹ سے وہ بچن سنائے گا کہ راج پاٹ چھڑا، دیس سے بدیس لے جائے گا۔ ڈگر میں شاہ زادہ بھٹکے گا، کوئی مانس پاس نہ پھٹکے گا۔''

(رجب علی بیگ سرور،۱۹۹۰:ص ۳۵)

درج بالا اقتباس کی معنوی جہات پرنظر کی جائے تو یہاں ایک پیش بینی کا عنصر دیکھنے کوملتا ہے۔اس پیش بینی میں کتنی صداقت ہے اس کا دارومدار مستقبل پر ہے۔جہاں تک مستقبل کا تعلق ہے تو وہ کسی نے نہیں دیکھا۔لہٰذا اقتباس میں پوتھی کا تصور داستان نگار کے تخیل کو فینٹسی کے قریب کر دیتا ہے۔کہیں پر اقلیت کا شائبہ بھی نہیں ہوتا۔فینٹسی شعوری یا لاشعوری طور پر تخلیق کار کے دامن گیر رہتی ہے۔اس گرفت میں اتنی ہمہ گیریت ہے کہ کہانی کے شروع سے ہی ایک فکر فیروز بخت کو لگ جاتی ہے کہ اس کے فرزند ارجمند کی زندگی مصائب سے پر ہوگی۔داستان میں اس خیال کی صداقت بعد میں واضح ہو جاتی ہے داستان نگار ایک مفروضے یا فریضے پر اپنی تخلیق کی بنیا درکھتا ہے،جو کہیں آخر میں سچائی بن کر اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہے۔

یہاں ایک امر کھل کر سامنے آتا ہے کہ داستان کی تعمیر میں تشکیک وتوہمات کو بڑا دخل ہے ان عناصر کی موجودگی سے داستان لکھنے والا اپنی تخلیق کے کینوس کو بڑا کرتا ہے جس سے کہانی کو راستہ ملتا ہے اور داستان اپنے سفر کو تمام کرتی ہے۔اگر ہر جگہ حقیقت کے عنصر کو غالب رکھا جاتا تو شاید داستان میں دلچسپی پیدا نہ ہوتی۔ایک اور عنصر جو داستانوں میں قاضی حاجات بن کر سامنے آتا ہے وہ کوئی پیر مرد اللہ والا ہوتا ہے،جو عتاب سے ہیرو کی مدد کرتا ہے اور اسے دکھ اور مصیبت سے نکالتا ہے:

''ایک پیر مرد سفید ڈاڑھی،سبز عمامہ سر پر،عبائے عنابی کندھے پر ڈالے،ہاتھ میں عصا،خضر صورت،بزرگ سیرت،پارسا؛وارد ہو پکارے:السلام علیک اے نوبا وہ چمن سلطنت وا ے گرفتار محنت محبت۔''

(رجب علی بیگ سرور،۱۹۹۰:ص ۵۵)

''فی الحقیقت،مگر برائے خدا ایک نظر ملک زرنگار اور وہ معشوق طرح دار اگر نظر آئے،جان زار بچ جائے۔زیست کا کیا اعتبار ہے،مرگ ہر دم ہم کنار ہے،حسرت دید تو نکل جائے۔اس خدا پرست نے فرمایا:آنکھ بند کر۔پلک سے پلک شہزادے کی لگی،ملک زرنگار میں گلزار رہوا،آفت تازہ سے دوچار ہوا اور صورت اس حور کردار کی نظر پڑی۔''

(رجب علی بیگ سرور،۱۹۹۰:ص ۵۶)

یہاں بھی حقیقت کا کہیں دخل نہیں۔بھلا آنکھ بند کرنے سے ان دیکھی دنیا کس طرح آنکھوں میں آسکتی ہے۔فینٹسی داستان نگار کو ایک سہولت مہیا کرتی ہے۔جب تعقل سے کام نہیں چلتا تو تخیل تخلیق کار کو ان زمانوں اور زمینوں میں لے جاتا ہے جہاں اس کا گزر ہونا مشکل ہوتا ہے۔فینٹسی میں ان دیکھے راستے،ان چھوئی اشکال،نادیدہ مناظر اس چستی سے سامنے آتے ہیں کہ قاری ان میں مگن ہو جاتا ہے۔فسانۂ عجائب میں جان عالم کی مشکلات ایک طرف تو داستان کے دائرے کو پھیلا رہی ہیں جبکہ دوسری جانب محیر العقول اشیاء کا بیان داستان میں دلچسپی اور لوچ کا سامان کر رہا ہے۔یہاں منظر سید ھے

سجاؤ میں نہیں بلکہ خطرنا کیوں کے درمیان بہکاوے اور بہلاوے ہیں جو اس داستان کو تکمیل بخش رہے ہیں ۔کچھ اقتباسات مزید دیکھتے ہیں جن میں فینٹسی اپنی متنوع صورتوں میں مناظر میں حسن اور حیرت بھر رہی ہے:

''پوچھا: آپ کہاں سے تشریف لائے ہیں؟ شہزادہ متحیّر باغ کو دیکھ رہا تھا ۔جو پیڑ تھا، پر دار جانور کی صورت ۔پھول کھلے، پھل تیار، آپس میں سرگرم گفتار ۔جس میوے پر رغبت ہو؛اس درخت کا جانور سامنے آرقص کرے۔پھل بے ہاتھ لگائے منہ کے پاس آئے ۔جتنا اسے کھاؤ، ثابت پاؤ۔''

(رجب علی بیگ سرور،۱۹۹۰:ص ۶۰)

''پھر تو خفیف ہو کے بولی :تو نے سنا ہوگا شہپال جادو ساحران جہاں فخر سامری وجیپال کا نام؛ میں اس کی بیٹی ہوں ۔تمام باغ، بلکہ نواح اس کا، سب سحر کا بنا ہے۔''

(رجب علی بیگ سرور،۱۹۹۰:ص ۶۲)

ساحری جو داستانوں کا جزو لازم ہے اپنی اصل میں فینٹسی ہی کی ذیلی صورت ہے ۔دنیا میں کوئی ایسا باغ نہیں جس کا پھل بغیر ہاتھ لگائے منہ کے قریب آتا ہو۔یہ سحر اور طلسم ہے جو داستان کو بڑھاوا دیتا ہے اور بنت کے عمل میں اکتاہٹ اور بیزاری کو پاس پھٹکنے نہیں دیتا۔منظر جب بیان میں جمود اور اکتاہٹ کا شکار ہو جاتا ہے، فینٹسی شعوری یا لاشعوری طور پر داستان نگار کی معاون بن کر سامنے آتی ہے اور کہانی کو غیر دلچسپ نہیں ہونے دیتی بلکہ اس میں عجائبات کی ایک الگ دنیا داخل کر دیتی ہے،جس سے بیانیہ سپاٹ نہیں ہوتا اور داستان سطحیت کا شکار نہیں ہوتی ۔تمام داستانوں میں طلسماتی فضا قاری کی بعض ایسی نفسی خواہشات کی تکمیل کرتی ہے جو شاید اسے حقیقت میں نصیب نہ ہو۔مثلاً اگر وہ ہوا میں اڑنا چاہتا ہے تو اڑن کھٹولوں کا ذکر پڑھ کر اپنی اس ضرورت کو پورا کر لیتا ہے:

''یہ کہہ کے ناریل زمین پر مارا ۔وہ پھٹا، ہزار ہا اژدہا شعلہ فشاں پیدا ہوا ۔شہزادے نے کچھ پڑھا؛ وہ سب کے سب پانی ہو گئے، ہستی سے فانی ہو گئے ۔پھر تو منتیں کرنے لگی، پاؤں پر سر دھرنے لگی۔''

(رجب علی بیگ سرور،۱۹۹۰:ص ۶۹)

''آگ کا قلعہ سامنے تھا۔آسمان سے تا زمیں بجز شعلہ جوالہ یا برج آتشیں اور کچھ نظر نہ آتا تھا ۔شہزادہ غور سے دیکھنے لگا۔ایک ہرن اس آگ سے نکلا، اچھل کود کر پھر اس میں غائب ہوا۔''

(رجب علی بیگ سرور،۱۹۹۰:ص ۱۱۹)

ان اقتباسات میں ساحری کا بیان ہے ۔ہرن کا آگ سے نکلنا یا ناریل پھٹنے سے اژدہا شعلہ فشاں کا نکلنا

ایک مختلف فضا ہے۔ایسی فضا صرف فینٹسی کے زمرے میں ہی آسکتی ہے۔حقیقت سے اس منظر نامے کا دور تک کوئی رشتہ نہیں۔ یہاں فینٹسی براہ راست کردار کو یعنی جان عالم کو کالے کوسوں کا سفر کروا رہی ہے اور وہ یہ سوچنے سے قاصر ہے کہ کون سا منظر کس طرح کاٹا جائے:

''دفعتاً ایک سانپ پانی سے نکل کے میری طرف بڑھا۔میں نے اس کو تیر مارا۔معلوم نہیں لگا یا خطا کر گیا۔پھر جو دیکھا تو اژدہائے مہیب بہ شکل عجیب جھپٹا آتا ہے۔''

(رجب علی بیگ سرور،۱۹۹۰:ص۱۶۲)

''مجھے ملکہ کے باپ نے یہ بات بتائی ہے کہ جس کے قالب میں چاہوں،اپنی روح لے جاؤں۔اس نے پوچھا:کس طرح؟ شہزادے نے ترکیب بتادی۔''

(رجب علی بیگ سرور،۱۹۹۰:ص۱۹۷)

تبدیلی قالب جو ادبیات عالم کا بڑا موضوع ہے جس پر تفصیل سے سہیل احمد خان نے اپنے مقالے ''داستانوں کی علامتی کائنات'' میں لکھا ہے۔تبدیلی قالب اصل میں فینٹسی کی ہی ایک صورت ہے اور یہ عنصر اس طرح شکلیں بدل بدل کر اپنی موجودگی کا احساس دلا رہا ہے۔آپ دیکھیں کہ کس طرح داستان کی بنت میں فینٹسی کی موجودگی ایک بڑی دلیل بن کر سامنے آتی ہے۔

سروشِ سخن:۔

اردو کے داستانی ادب میں اسلوب اور واقعات کے بیان میں اشتراکات کی فہرست لمبی ہے۔اس اعتبار سے باغ و بہار سے اگر اس سفر کو شروع کیا جائے یا پھر اس سے بھی پہلے قصہ مہر افروز و دلبر، سال تصنیف ۱۷۵۲ء سے اس سفر کو شروع کیا جائے تو رزم، بزم، طلسم اور عیاری کے بیان میں داستان نویسوں نے چراغ سے چراغ جلایا ہے۔اس تمام سفر میں داستان مختلف قسم کے ذائقوں سے آشنا ہوتی رہی۔اردو نثر کی ترویج میں صحیح معنوں میں اگر کسی عنصر کی نشاندہی کی جائے تو وہ اس کا داستانی سرمایہ ہے، جو اپنی رنگا رنگی اور حیرت خیزی کی وجہ سے ممتاز حیثیت اختیار کر گیا ہے۔اردو نثر آج جس مقام پر پہنچی ہے، یہ داستانی اسالیب ہی کا ثمرہ ہے۔

سروشِ سخن جو سید محمد فخر الدین حسین سخن کا شاہ کار ہے بنیادی طور پر فسانۂ عجائب کے مقابلے میں لکھی گئی۔ اگر چہ مصنف نے داستان میں خود کو اس امر سے علاحدہ رکھنے کے اعتبار سے کچھ حاشیہ آرائیاں کی ہیں کہ کہاں رجب علی بیگ سرور اور کہاں میں ہیچ مدان؟ لیکن یہ وضاحتیں تجاہل عارفانہ سے زیادہ کچھ نہیں۔یہاں پر اگر فسانۂ عجائب اور سروشِ سخن کی کرداری مماثلتوں پر بات کی جائے تو وہ بہت زیادہ ہیں جن کی طرف خلیل الرحمٰن داؤدی نے مقدمے میں اشارے بھی کئے ہیں:

> ''بہر حال سخن میں ''فسانۂ عجائب'' کا جواب سروشِ سخن اور انداز نگارش و اسلوب تحریر وہی اختیار کیا جو سرور کا تھا تا کہ سرور کو اسی کی سرزمین میں شکست دے۔سخن اگر چہ سرور کا مد مقابل ہے لیکن اس نے وہی داؤ پیچ اور گُر استعمال کئے ہیں جو سرور نے فسانۂ عجائب میں کئے تھے۔''

(خلیل الرحمٰن داؤدی،۱۹۶۳ء:ص ۴۶)

سو اخذ و استفادہ داستانی ادب کا حصہ ہے۔جہاں تک فینٹسی، جو ہمارا موضوعِ تحریر ہے، کا تعلق ہے تو سروشِ سخن اس سے خالی نہیں۔آرام دل، جو اس داستان کا مرکزی کردار ہے، اپنی محبوبہ حسن افروز کے لئے در در بھٹکتا پھر رہا ہے۔اس کے با تدبیر وزیر محمود کی دانش بھی ساتھ نہیں دے پا رہی۔سنوبر اپنی جگہ بے چین ہے۔سیم تن پری کا آرام دل کی محبت میں کلیجہ منہ کو آ رہا ہے۔سنوبر، حسن افروز اور سیم تن کی ایک تکون ہے جو آرام دل کی محبت میں گرفتار ہے۔آرام دل اپنا مدعا پانے کی غرض سے بن باس کی مشکلوں سے گزر رہا ہے۔جنات حسد اور مخاصمت میں شہزادے کو دکھ پہنچائے جا رہے ہیں۔ان دکھوں، تکلیفوں، کلفتوں، سیرابیوں، عیاریوں اور مصائب کے طوفانوں سے گزر کر آرام دل اپنا مدعا حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔لیکن یہ دکھ اسے بہت اذیت پہنچاتے ہیں:

''سبز پری نے کہا ''بہن یہ امر دشوار ہے، کیوں کہ خدا جانے یہ کون بے چارہ مسافر ہے، کس کے فراق میں اس نے یہ جوگ لیا ہے، کس کا عاشق زار ہے۔ مگر ہاں ایک تدبیر اس کم بخت شہزادے کی اچھی سوجھی ہے کہ اس کو وھاں لے چلیں اور اس شہزادی کے ساتھ کر دیں۔ جب نکاح ہو چکے اس کو پھر یہاں پہنچا دیں۔ وہ شاہ زادہ کہ نہایت بدشکل اور بد شائل ہے، سوائے اس تدبیر کے شادی ہونی اس کی بہت مشکل ہے۔''

(سید محمد فخر الدین حسین سخن، ۱۹۶۳: ص ۳۲)

''آرام دل کو جو حواس آئے نظر بچا کر محمود کو روش سے ایک تختے میں گرا دیا اور خود بہ چالاکی ایک درخت پر چڑھ گیا؛ دیکھا کہ پہلے چند پری زاد شیشہ ہائے گلاب لے کر آئے اور تخت سنگ مرمر جو بارہ دری کے صحن میں بچھا ہوا تھا، اس پر وہ گلاب چھڑکا؛ پھر فراشوں نے آ کر اس پر فرش بچھایا، جا بجا پھولوں کے ڈھیر لگا دیئے۔ ایک سمت صدر میں مسند تکیہ لگایا۔ خواصوں نے کشتیاں شراب ناب کی رکھیں۔ قریب اس کے قابیں گزک اور کباب کی رکھیں۔''

(سید محمد فخر الدین حسین سخن، ۱۹۶۳: ص ۶۴)

ان دو اقتباسات میں دیکھا جائے تو پریاں ہیں جو پہلے اقتباسات میں انسانی تقدیر پر اثر انداز ہونے کی خواہش کا اظہار کر رہی ہیں۔ دوسرے اقتباس میں پریوں کے باغ کا سراپا بیان کیا گیا ہے۔ فینٹسی میں جن، بھوت، پریاں اپنی جون بدل کر انسانی معاملات میں اپنی موجودگی کا احساس دلا رہی ہیں۔ وہ حسد، بغض، غصے اور نفرت کے جذبات سے انسانوں کو اپنے غضب کا نشانہ بناتی ہیں۔ داستان میں داستان نویس کو جب بھی شاہ زادے کی زندگی میں پیچ ڈالنا ہوتا ہے تو وہ مافوق الفطرت عناصر کی مدد لیتا ہے۔ یہ عناصر داستان میں اپنے ہونے سے ہیرو کے راستے کی رکاوٹ بنتے ہیں۔ ہیرو انہیں گتھیوں کو سلجھاتے ہوئے داستانی سلسلے کی منتشر ہوتی کڑیوں کو آپس میں ملاتا ہے۔ اور داستان اپنا دائرہ مکمل کرتی ہے۔ دیکھا جائے تو فینٹسی داستان کی بنت میں کلیدی کردار ادا کرتی ہے ورنہ تو کہانی فوراً ہی ختم ہو جائے۔ یہ فینٹسی ہی ہے جو اپنے حیرت انگیز مناظر اور مہموں سے قصے کی پرورش کرتی ہے۔ اس سفر میں جنات، حیوانات عجیب و غریب طریقوں سے قالب بدل بدل کر بشریت کے روپ میں دھوکے دیتے نظر آتے ہیں۔ یہی دھوکے، حسد، غصے، نفرتیں داستان کا مرکزی دھارا بن جاتے ہیں۔ یہ مافوق الفطرت ہستیاں ہیرو کے دکھ، سکھ میں شامل ہو کر اس کی ذات کا حصہ بن جاتی ہیں:

''پری نے کہا ''اے شہزادے! تو جانتا ہے کہ میں اس پرستان کے بادشاہ کی دختر ہوں، مجھے سب طرح

کی قدرت ہے؛اگر میں اپنی سخن پروری کروں تو تجھے ہرگز نہ جانے دوں،لیکن کیا کروں تو میرا محبوب ہے؛ہرادا تیری میرے دل کو مرغوب ہے،اور دنیا میں سبھوں نے اپنے معشوقوں کی ناز برداری کی ہے؛ دین و دنیا سے گزر گئے ہیں ظلم سہتے سہتے مر گئے ہیں۔''

(سید محمد فخر الدین حسین سخن،۱۹۶۳ء:ص ۷۱)

''....یہ کہ کر انگشتری حضرت سلیمان کی آرام دل کی انگلی میں پہنا دی اور کہنے لگی کہ لواب تم پر کسی طرح کا جادو اثر نہ کرے گا پھر سفید دیو کہ سردار سب دیوؤں کا روبہ رو دست بستہ کھڑا تھا اس کے سر میں سے پانچ چار بال توڑ کر شہ زادے کو دیے اور کہا کہ جس وقت تم کو کوئی کام مشکل یا کوئی امر ایسا درپیش ہو کہ جس کے انجام کے لئے پس وپیش ہو اس وقت تم ایک بال کو اس میں سے دونوں سرے پکڑ کر کھینچنا،یہ دیو تمہارے پاس حاضر ہوگا؛ جو حکم دو گے بجالائے گا اگر کچھ عذر کرے گا،خوب سزا پائے گا۔''

(سید محمد فخر الدین حسین سخن،۱۹۶۳ء:ص ۸۰)

''عورت یہ سنتے ہی غضب میں آئی،غصے سے کف منہ میں بھر لائی اور نگاہ گرم سے محمود کی طرف دیکھ کر زمین پر ایک ٹھوکر ماری کہ زمین شق ہوگئی۔''

(سید محمد فخر الدین حسین سخن،۱۹۶۳ء:ص ۱۰۰)

''اور تو کچھ نہ بن آئی تھوڑی زمین سے مٹی اٹھا کر اس پر کچھ پڑھتی ہوئی شہ زادے کے پیچھے دوڑی اور دروازے کے قریب جا کر آرام دل کے اوپر وہ خاک ڈال دی،خاک پڑنا تھا کہ آرام جامہ انسانی چھوڑ کر بہ شکل مور بن گیا۔''

(سید محمد فخر الدین حسین سخن،۱۹۶۳ء:ص ۱۰۳)

پری کا شاہ زادے کو روکنا،انگشتری کا دینا،عورت کا غیض وغضب،شاہ زادے کا مور بن جانا،عقلیت کے کسی بھی دائرے میں نہیں آتے۔یہ تمام محیر العقول مناظر اور اعمال ہیں جو حقیقت سے کوسوں پرے ہیں۔تخیل کی ایسی رنگ آمیزی کہ انسانی ذہن کھو سا جاتا ہے۔شاہ زادے کی امداد کے لئے اس کی عاشق پری کتنے گر بتا رہی ہے اور یہ گر بعد میں داستان میں کارگر ثابت ہوتے ہیں اور شاہ زادہ مشکلات سے نکل آتا ہے۔ذہن پہلے لمحے تو سوچ کر حیران ہو جاتا ہے کہ بال کو سرے سے کھینچنے سے کیسے جن اس کی مدد کو آئیں گے یا شاہ زادہ کیسے لمحے میں مور بن جائے گا یا پھر عورت کے پاؤں مارنے سے زمین کا منظر،عقل حیران رہ جاتی ہے،مگر داستان نویس نے تمام مناظر کو توازن سے بنا ہے کہ کہیں بھی پڑھنے والا اپنے آپ کو دلچسپ

دنیاؤں سے باہر نہیں پاتا

''اس کشتی میں ایک پنجرا اور اس پنجرے میں ایک مینا بند تھی دیو اس مینا کو نکال کر آرام دل کے پاس لایا اور کہا کہ ''حضور! اس مینا کے جسم میں اس ساحرہ کی روح ہے، آپ اسے خوب تکلیف دے کر مار ڈالیے، دل کا حوصلہ نکالیے۔''

(سید محمد فخر الدین حسین سخن، ۱۹۶۳:ص ۱۳۴)

''یہ سوچ سمجھ کر دیو سے کہنے لگی کہ تم ہمیں تنہا چھوڑ صبح سے کہا گئے تھے، اور ہمیں کوئی لے جاتا تو تم کیا کرتے؟ آخر یہی ہوتا کہ میرے فراق اور اس کے آتش رشک میں جل مرتے۔''

(سید محمد فخر الدین حسین سخن، ۱۹۶۳:ص ۱۹۶)

''انگشتری سلیمانی سیر ہوگئی، ذرا نہ کارگر ہوا۔ پھر اس موذی نے منتر پڑھ کے پھونکے ان کا بھی کچھ اثر نہ ہوا۔ جب دیو اپنا کام کر چکا شاہ زادے نے پیترا بدل کر اور کئی ہاتھ زمین سے اچھل کر دیو کی گردن میں قچی ماری۔''

(سید محمد فخر الدین حسین سخن، ۱۹۶۳:ص ۲۰)

''سیم تن پری نے قچی شہزادے کے حوالے کی اور جس وقت جہاز تباہ ہوا تھا میں نے یہ قچی اٹھالی تھی۔ یہ باتیں ہو رہی تھیں کہ سفید دیو آیا اور خبر لایا کہ ملکہ صنوبر شہزادہ سیاہ فام کی قید میں گرفتار ہے۔ شدت سے علیل ہے، جان سے بیزار ہے۔''

(سید محمد فخر الدین حسین سخن، ۱۹۶۳:ص ۷۳)

ان اقتباسات میں بھی پریاں شاہ زادے کی زندگی میں برابر موجود ہیں۔ غرض سروش سخن شر پر روح مراد آرام دل کی فتح کی داستان ہے۔

آرائش محفل :۔

اردو کے داستانی ادب پر ہیتی ومعنوی حوالوں سے جہاں بہت سے اعتراضات کیے جاتے ہیں ان میں ایک بڑا فتوی یہ ہے کہ، داستانی ادب مجہول معاشرت کا پیش کار ہے ۔شاید یہ اعتراض درست نہیں اور داستانی متن کو بغیر پڑھے کیا گیا ہے ۔داستانوں پر لگائے جانے والے ہر اعتراض کا جواب دیا جا سکتا ہے مثلاً یہ کہ اس میں پلاٹ مضبوط نہیں ہوتا ۔کہانی میں زمانی ومکانی بعد پایا جاتا ہے ۔کردار الجھے ہوئے ہوتے ہیں ۔منظر بکھرے ہوئے ہیں علیٰ ہذا القیاس

لیکن یہاں اس اعتراض سے غرض ہے کہ داستانیں مجہول معاشرت کی عکاسی کرتی نظر آتی ہیں ۔ یہاں ایک بات واضح ہے کہ معترضین اگر آرائش محفل کا مطالعہ کر لیتے تو شاید یہ بات کہنے کی ضرورت ہی محسوس نہ ہوتی ۔جی ہاں حاتم طائی کا کردار۔شاید ہی عملیت پسندوں کے حافظے میں ایسا کردار ہو جو عمل میں حاتم کا مقابلہ کر سکے ۔حاتم تمام مصائب کے سامنے سینہ سپر کھڑا ہے ۔اپنے اوپر آنے والی ہر افتاد کو برداشت کر رہا ہے ۔سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ مصائب جن سے حاتم نبرد آزما ہے اس کے ذاتی نہیں بلکہ کائناتی ہیں ۔اس خوبی سے حاتم کے کردار میں اشرف المخلوقات کی تمام خوبیاں سمٹ کر اکٹھی ہوگئی ہیں ۔وہ دوسرے انسانوں کی مدد کے لئے ہر وقت مستعد ہے ۔خدمت خلق میں اپنے جسم کا گوشت تک اتار کے نذر کر دیتا ہے ۔حاتم آخر کار تکالیف اور مصائب جھیلتا جھیلتا سرخرو ہوتا ہے اور منیر شامی کا ملاپ سوداگر کی بیٹی حسن بانو سے کروا دیتا ہے ۔وہ سات سوال جن کی تفصیل درج ذیل ہے:

ا۔پہلا سوال: ایک بار دیکھا ہے دوسری دفعہ کی ہوس ہے ۔

۲۔دوسرا سوال: نیکی کر اور دریا میں ڈال ۔

۳۔تیسرا سوال: بدی کسی سے نہ کر، اگر کرے گا تو وہی پاوے گا ۔

۴۔چوتھا سوال: سچ کہنے والے کے ہمیشہ ہی راحت آ گے ۔

۵۔پانچواں سوال: کوہ ندا کی خبر لاوے ۔

۶۔چھٹا سوال: وہ موتی جو مرغابی کے انڈے برابر بالفعل موجود ہے، اس کی جوڑی پیدا کرے ۔

۷۔ساتواں سوال: حمام باد گرد کی خبر لاوے

ان تمام سوالات کی کھوج میں حاتم اپنی زندگی وموت کی پرواہ کئے بغیر نکل پڑتا ہے ۔ان سوالات کی تلاش تحرک کی ایک عمدہ مثال بن کر سامنے آتی ہے اور زندگی کی بعض بڑی سچائیوں سے قاری کا تعلق پیدا کرتی ہے ۔آرائش محفل کے

مطالعے سے قاری میں ایک جذبہ پیدا ہوتا ہے کہ ہم اس دنیا کو اپنے عمل اور خیر کے جذبے سے جنت بنا سکتے ہیں اور شر چاہے کتنا ہی مضبوط کیوں نہ ہو خیر، خیر ہے اور خیر کے جذبے کو شکست نہیں اتنا دلچسپ اور زندگی سے بھرا ہوا کردار شاید ہی اردو ادب کے پاس ہو۔ چونکہ آرائش محفل کا گزر ہمارے نصابات سے نہیں ہوا اس لئے یہ زیادہ شہرت حاصل نہ کر سکی اور حاتم جیسے کردار کا اتنا چرچا نہ ہو سکا جتنا ہونا چاہیے تھا ورنہ تو اپنی بنت اور کرداری تحرک اور خیر سے بھری ہوئی اس داستان کو ہم بے جھجک اپنی زندگیوں کا حصہ بنا سکتے ہیں۔

آرائش محفل بنت کے اعتبار سے ہرگز سپاٹ نہیں۔حاتم کے کردار میں بیانیہ کی سطح پر جمود آسکتا تھا لیکن حیدر بخش حیدری نے لفظی ومعنوی سطح پر داستان میں اتنی دلچسپیاں بھر دی ہیں کہ آرائش محفل سپاٹ بیانیہ بن کر نہیں رہی بلکہ اس میں خیالی ہستیاں، خیالی حیوانات، خیالی مقامات، ساز و سامانی اپنے بیان کی وسعت اور رنگا رنگی کی وجہ سے داستان کو ثروت مند کرتی نظر آتی ہیں۔

اس داستان کی بنت میں حاتم کے کردار میں فینٹسی کی وجہ سے بہت دلچسپی دیکھنے میں آتی ہے۔منظر، واقعہ جہاں سپاٹ اور جمود کا شکار ہونے لگتا ہے کوئی نہ کوئی مافوق الفطرت چیز نمودار ہوتی ہے کہ کہانی کو پر لگ جاتے ہیں۔فینٹسی آرائش محفل کا ایک متحرک جزو ہے۔اس حربے سے داستان نگار نے جگہ جگہ مدد لی ہے۔حاتم کا شیر کو گوشت پیش کرنا:

''اس بات کو سوچ کر اس کے آگے گیا اور کہنے لگا کہ اے شیر صحرائی؟ میرا گوشت اور میرے گھوڑے کا گوشت حاضر ہے، جس کے گوشت کو یہ خوبی چاہتا ہو، اس کے گوشت کو کھا اور اپنا پیٹ بھر کر جہاں چاہے وہاں چلا جا۔''

(حیدر بخش حیدری،۱۹۶۴:ص ۵)

''کیا خواب دیکھتی ہے کہ ایک شخص بزرگ صورت نیک خصلت، سفید کپڑے پہنے، عصائے سبز ہاتھ میں لئے، گلے میں تسبیاں ڈالے، کھڑاؤں پہنے سیر سدھانے کھڑا کہتا ہے کہ بابا! غم نہ کھا اور اندیشہ مت کر وہ کریم کارساز ہے، اس سے کچھ عجب نہیں جو تجھے پھر اسی مرتبے پر پہنچاوے؛ چنانچہ اس درخت کے نیچے سات بادشاہت کی دولت گڑی ہے؛ سو حق تعالی نے تیرے ہی واسطے چھپا رکھی ہے۔اب تو اٹھ اور اس خزانے کو اپنے تصرف میں، دل کو یاد خدا میں لگا۔''

(حیدر بخش حیدری،۱۹۶۴:ص ۱۵)

''وہ مقتدیوں سمیت کنویں پر گئے۔کیا دیکھتے ہیں کہ زر سرخ سے مالا مال ہیں۔جو چاہا کہ اس کو نکال کر

لاویں، وہیں وہ زر سانپ بچھو ہو گیا۔''

(حیدر بخش حیدری،۱۹۶۴:ص ۴۸)

فینٹسی شعوری یا لاشعوری طور پر داستان نویس کا ایسا حربہ ہے جو وہ اس وقت کام میں لاتا ہے جب داستان میں ساری فضا تعقل کے ترغے میں کانپ ہی ہوتی ہے۔اس صورت میں فینٹسی ایک کمک بن کر سامنے آتی ہے۔کبھی کایا کلپ کے راستے، کبھی کسی خیالی مخلوق کی اوٹ میں کہانی کے باطن کو خیر اور حیرت سے بھر دیتی ہے۔یہاں خواب کہانی کے ان کھانچوں کو بھرتے نظر آتے ہیں۔جو بڑا خلا بن کر قاری کو الجھن میں ڈال سکتے تھے۔جہاں بھی داستان نے حاتم کی کوئی مصیبت بیان کی ہے اسی لمحے اس کی مدد کو مافوق الفطرت چیزوں کا ایسا جتھا بھیجا ہے جو حاتم کو مصیبت سے نکال دیتا ہے۔

''اس بات کو سن کر بھیڑیے نے کہا:''اے جوان! میں اس مکان کو جانتا ہوں اکثر بزرگوں کی زبانی اس کا پتا پایا ہے۔نام اس کا ''دشت ہویدا'' کہتے ہیں وہاں جو جاتا ہے سو تمام دن پھرتا ہے اور یہی آواز سنتا ہے۔''

(حیدر بخش حیدری،۱۹۶۴:ص ۴۲)

''اتفاقاً سو دو سو ریچھ اس روز اس جگہ سیر کرنے آئے تھے۔''

(حیدر بخش حیدری،۱۹۶۴:ص ۴۹)

''......اس کی جورو نے پگڑی میں مہرہ باندھ دیا تھا۔اس کے یہ خواص تھے کہ جس کے پاس رہے، نہ وہ آگ میں جلے نہ پانی میں ڈوبے۔''

(حیدر بخش حیدری،۱۹۶۴:ص ۵۵)

''جب نزدیک پہنچا، تب ہزاروں دیو دوڑے اور چاہا کہ اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے کھا جاویں۔''

(حیدر بخش حیدری،۱۹۶۴:ص ۷۲)

''حاتم نے کہا ''یہ کیا سبب تھا کہ تیری صورت کتے کی بن گئی تھی۔''

(حیدر بخش حیدری،۱۹۶۴:ص ۱۰۹)

''تب پری زادوں نے آپس میں مشورت کی کہ اس کو آگ میں ڈالا چاہیے۔''

(حیدر بخش حیدری،۱۹۶۴:ص ۱۱۵)

''اتنے میں آفتاب غروب ہوا اور رات ہوگئی۔ پریاں اس لشکر کی طرف چلیں۔''

(حیدر بخش حیدری،۱۹۶۴ء:ص ۱۲۳)

''اے بندہ خدا! وہ دو روٹیاں تیری شفیع ہوئی ہیں۔ خدائے کریم نے حکم کیا ہے کہ سو دینار تیرے تئیں ہر روز ملا کریں۔''

(حیدر بخش حیدری،۱۹۶۴ء:ص ۱۳۷)

''حاتم نے کہا'' اے سانپ! تو اپنی خاطر جمع رکھ۔ جب تک تو بحال نہ ہوگا تب تک میں یہیں رہوں گا اور کہیں نہ جاؤں گا۔''

(حیدر بخش حیدری،۱۹۶۴ء:ص ۱۳۸)

اس تمام فضا میں کہیں نہ کہیں، کسی نہ کسی طرح سے حاتم کو مدد پہنچ رہی ہے۔ پریاں جنات، حیوانات، شیر ، بھیڑیے اپنے اپنے طریقوں اور اپنی اپنی احتیاجات کو پورا کرنے یا ادھورا چھوڑ دینے کے ساتھ ساتھ حاتم کی مدد کو آ رہے ہیں۔ ان کی مدد محسوس اور نا محسوس طریقوں سے جاری ہے۔ یہ تمام عوامل خیر کا پرچار کرتے نظر آتے ہیں۔ حاتم چونکہ سراپا خیر ہے اس لئے اس کی مدد کو بڑھنے والا ہاتھ ہے انسانی تخیل کا استعمال بہت عمدگی سے کیا گیا ہے۔ کہانی جامد نہیں بلکہ فینٹسی اپنی موجودگی سے کہانی میں حیرتیں اور دلچسپیاں ڈالتی نظر آتی ہے۔ حاتم کے لئے غیب سے مدد پہنچ رہی ہے۔ حاتم کو بے یار و مددگاری میں بھی غذا مل رہی ہے اس کے لئے سرمائے کا بندوبست ہو رہا ہے۔ اور سب کچھ حقیقت کی گرفت سے ماورا ہے۔ اگر اس میں حقیقت کا دخل رہتا تو داستان کا بیانیہ سپاٹ ہو سکتا تھا۔

''مشورت کر کے اس کے پاس آئیں اور جگا کر کہنے لگیں'' اے آدم زاد! تو یہاں کس ڈھب سے آیا اور کس واسطے یہ ارادہ کیا؟''

(حیدر بخش حیدری،۱۹۶۴ء:ص ۱۴۶)

حاتم مختلف مراحل سے گزر کر آخر کار دروازے کے نوشتے کی خبر لینے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

''سانپ نے کہا کہ اس نے میرے باپ کو مارا ہے، میں اسے ماروں گا۔''

(حیدر بخش حیدری،۱۹۶۴ء:ص ۱۵۲)

''پہر رات گئے وہ بچھو پتھر کے تلے سے نکل کر گائیوں کی طرف گیا اور اچھل کر ایک گائے کے سر پر ڈنک مارا اور وہ تڑپ کر مرگئی۔''

(حیدر بخش حیدری،۱۹۶۴ء:ص ۱۶۱)

''اس نے کہا کہ یہ گرمی سرخ سانپ کے زہر کی ہے اور اس زمین سے اسی کے منہ کی آگ نکلتی ہے؛ اسی باعث سے اس زمین کا رنگ لال ہے اور نہیں تو یہ آگے سبز تھی۔''

(حیدر بخش حیدری،۱۹۶۴ء:ص ۱۶۹)

''اتنے میں ایک درخت عالی شان سامنے سے نظر پڑا، جب اس کے پاس پہنچا، دیکھا کہ ہر ایک ڈالی میں اس کی سینکڑوں سر آدمیوں کے لٹکتے ہیں۔''

(حیدر بخش حیدری،۱۹۶۴ء:ص ۱۹۲)

''اس بات کو سن کر حضرت خواجہ خضر نے اپنا عصا اس درخت پر مارا اور اسم اعظم پڑھ کر فرمایا کہ لے اب اس درخت پر چڑھ جا۔یہ کہہ کر آپ اس کی نظروں سے غائب ہو گئے۔''

(حیدر بخش حیدری،۱۹۶۴ء:ص ۱۹۹)

حاتم کو جگہ جگہ پر مصائب سے چھٹکارا دلوانے میں ناممکنات اعمال ممکنات کی شکل میں ڈھل کر آرہے ہیں۔وہ جب کسی مشکل میں بے چیت ہو کر ٹوٹنے لگتا ہے تو خواجہ خضر آتے ہیں۔کوئی پری آجاتی ہے،جن آجاتا ہے جو کسی نہ کسی مخالفت یا مخاصمت میں حاتم کو پہلے دکھ دیتا ہے پھر کسی جذبے سے سرشار ہو کر حاتم کی مدد کر دیتے ہیں۔

تمام اسفار جو حاتم کو درپیش رہے ان میں اگر یہ غیبی ندائیں ساتھ نہ دیتیں تو حاتم کا منصوبہ کبھی پایہ تکمیل کو نہیں پہنچ سکتا تھا۔حاتم کا درس ہمیں اپنی اخلاقیات کا بنیادی حصہ سمجھ کر قبول کرنا ہوگا اور یہ سفر مذہبیات کے کسی بھی دائرے سے متصادم نہیں۔نہ ہی کہیں پر متجاوز نظر آتا ہے۔ہمارے ہاں طریقت کی بھی منازل ہیں۔سالک ان منازل کو طے کرنے کے بعد طریقت کا پرچار کرتا ہے۔حاتم کی تمام مہمات میں فینٹسی کے عناصر اس کی زندگی میں آسودگی کا باعث بنتے ہیں۔ایک تشفی، دلاسا، ڈھارس۔اگر حاتم کی مہمات میں سے فینٹسی کے عناصر کو نکال دیا جائے تو واقعے میں وہ دلچسپی نہیں رہے گی جو فی الوقت محسوس ہوتی ہے۔

فینٹسی اس داستان میں نہایت متوازن طریقے سے در آتی ہے۔ایسا نہیں کہ قاری فینٹسی کی بھول بھلیوں میں کھو کر رہ جائے اور اسے منزل کا سرا نہ مل سکے۔یہاں تو فینٹسی قاری کے ساتھ چلتی ہے اور اس قرات میں اپنی موجودگی سے اس میں دلچسپی کا سامان کرتی نظر آتی ہے۔

''خواجہ نے کہا کہ تو میرا عصا پکڑ اور آنکھیں اپنی بند کر۔اس نے انہیں کے کہنے کے بموجب کیا۔بعد

ایک دم کے پاؤں اس کا زمین پر جا لگا؛ آنکھیں کھول کر جو دیکھا.........''

(حیدر بخش حیدری،۱۹۶۴:ص۲۰۲)

''سر تک پکارا کہ اے حاتم ہوشیار! کہ یہ دوسرا سحر ہے۔''

(حیدر بخش حیدری،۱۹۶۴:ص۲۱۴)

''زمین پر گر پڑا اور گرتے ہی پیشاب کر دم کو اس میں بھگو کے ہلانے لگا۔حاصل کلام جہاں جہاں اس کی بوندیں پڑیں وہاں آگ لگ گئی۔''

(حیدر بخش حیدری،۱۹۶۴:ص۲۵۴)

''یہ نہایت متفکر ہوا اور کہنے لگا''یاالٰہی !اب اسے کیوں کر پار اتروں سوائے تیرے کون بیڑا پار کرے گا''اتنے میں ایک ناؤ نظر پڑی کہ ادھر ہی چلی آتی ہے۔''

(حیدر بخش حیدری،۱۹۶۴:ص۲۶۳)

''ندان وہ سانپ نزدیک آیا اور اپنی دم ایسی سخت کر کے ہلائی کہ آدمی سب کے سب سر جھکائے زمین پر گر پڑے۔''

(حیدر بخش حیدری،۱۹۶۴:ص۳۴۱)

''اتنے میں وہ قریب آ پہنچیں۔ایک بڑھا نورانی صورت داہنے ہاتھ کو نمود ہوا اور کہنے لگا''اے جوان !بزرگوں کا کہنا تو نے نہ مانا،آخر پشیمان ہوا۔''

(حیدر بخش حیدری،۱۹۶۴:ص۳۴۵)

حاتم بولا''اے مردخدا! کیا کروں مجھ کو طاقت نہیں ان بچھوؤں سے جن کے ڈنک ایسے ہیں کہ اگر پتھر پر ماریں تو وہ ٹکڑے ٹکڑے ہو جاوے،کیوں کر مقابلہ کر سکوں۔''

(حیدر بخش حیدری،۱۹۶۴:ص۳۴۷)

حاتم بالآخر تمام مصائب پر قابو ڈال کر داستان میں خیر کی علامت بن جاتا ہے اور داستان میں مجہول معاشرت کی عکاسی کو ایک مہمل بیان قرار دینے کی علامت بھی۔

طلسم گوہر بار:۔

اردو کے داستانی ادب میں داستان کی بنت کے اعتبار سے جتنے بھی فنی سطح پر اشتراکات ہیں وہ طلسم گوہر بار میں موجود ہیں۔منیر شکوہ آبادی کو اگر کوئی عنصر دیگر داستان نگاروں سے ممتاز کرتا ہے تو وہ اس کی جزئیات نگاری ہے۔منیر نے اپنے طلسم میں تفاصیل کو بہت جگہ دی ہے۔وہ مظاہر کو ہاتھ لگا کر گزر نہیں جاتا بلکہ اپنے قاری کو منظر کے حسب حال لوازمات کا بیان منیر شکوہ آبادی کا ایسا ہنر ہے جو طلسم ہوش ربا کے علاوہ خال ہی ہمارے ادب میں نظر آتا ہے۔منیر کے تخلیق کردہ باقی دو طلسم طلسم طاؤس اشک بار اور طلسم ہفت کوہ سلیمانی اگر دستیاب ہو جائیں تو وہ اردو نثر کی ثروت مند میں ایک اچھا اضافہ ٹھہریں گے۔

طلسم گوہر بار کی بنت میں جتنا عمل دخل فینٹسی کا ہے شاید ہی کہیں دوسری جگہ پر ہو۔نورالدہر اسرار آشنائی کے مراحل میں جس ثابت قدمی سے چلا جا رہا ہے،اس کے ساتھ ساتھ داستان نویس تخیل کو عصا بنا کر،اپنی داستان میں نورالدہر کا ساتھ غیبی طاقتیں موجود ہیں جو آخر تک اس کا ساتھ دے رہی ہیں۔یہاں تک کہ نورالدہر کی حفاظت کے لئے پیش بینی کا عمل بھی داستان نویس ساتھ رکھتا ہے کہ جب عنطلیاباد کے ساحران نورالدہر پر اپنا جادو کریں تو وہ جادو کارگر نہ ہو۔اسرار آشنائی کی اس داستان میں بیانیہ سپاٹ نہیں ہوتا بلکہ نورالدہر کو پیش آنے والی مصیبتیں کہانی کو دلچسپ بناتی جاتی ہیں۔لوح نورالدہر کے ہمیشہ ساتھ ہے۔نورالدہر جب بھی کسی بڑی مصیبت میں گرفتار ہو رہا ہوتا ہے تو لوح اس کی رہنمائی کرتی ہے۔اب لوح سے راہ نمائی لینے کا یہ عمل بہ ذات خود فینٹسی ہے۔ظاہر ہے کہ لوح کا بیان سراسر کسی بھی عقلیت کے دائرے میں نہیں آتا۔یہ لوح ہی ہے جو نورالدہر کی زندگی کو مصائب سے بچانے کا ایک وسیلہ بن جاتی ہے۔

طلسم گوہر بار تک اردو قارئین کی رسائی کروانے والے اردو زبان و ادب کے مستند ادیب اور اس طلسم کے مدون نے داستان کے پیش لفظ میں بڑی پتے کی بات کی ہے۔

> ''اردو داستان میں جتنے بھی طلسموں کا ذکر آیا ہے وہ کسی نہ کسی سطح پر،نیم عیاں نیم نہاں انداز میں،اسرار آشنائی کے مراحل کی افسانوی اور علامتی روداد ہیں۔جو فرد بھی دنیا میں آتا ہے اسے طرح طرح کی اسرار آشنائیوں کے ہفت خواں سے گزرنا پڑتا ہے۔شعوری طور پر کوئی اس حقیقت کو سمجھے یا نہ سمجھے زندگی کرنا در حقیقت دنیا اور معاشرے کے اور خود اپنی ذات کے اسرار سے آشنائی حاصل کرنے کا عمل ہے۔''
>
> (محمد سلیم الرحمٰن،۱۹۹۶:ص ۹)

''طلسم گوہر بار'' میں ''طلسم'' کی فتح کے مراحل اتنی خوش اسلوبی سے بیان کئے گئے ہیں کہ اس طرح کے

قصوں کی معنویت کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔"

(سہیل احمد خاں، ۲۰۰۹: ص ۱۸۵)

سو اسرار اشنائی کے اس عمل میں قدم قدم پر حیرتیں اور خطرناکیاں ہیں۔نورالدہر ایک افتاد سے جان چھڑاتا ہے تو اسے کوئی دوسری مصیبت گھیر لیتی ہے جس سے بچتا بچاتا وہ زیست کرتا رہتا ہے۔ان تمام مصائب کے باوجود نورالدہر اپنے مقصد سے پیچھے نہیں ہٹتا جو کہ استقامت کی ایک عمدہ مثال ہے۔داستانوں پر اعتراضات کرنے والوں نے اگر ان کرداروں کے باطن میں اترنے کی کوشش کی ہوتی تو کبھی اس طرز کے اعتراضات سامنے نہ آتے کہ داستانیں مجہول معاشرت کی عکاس ہیں۔زیادہ نہیں تو حاتم طائی اور نورالدہر کا کرداری مطالعہ ہی کیا ہوتا تو یہ نوبت نہ آتی۔

بہ ہر حال داستانی ادب منزل کی تلاش کا سفر ہے۔اگر دیکھا جائے تو ہر ذی روح کا سفر کسی نہ کسی منزل تک پہنچنے کا سفر ہی تو ہے۔صرف راستے مختلف ہیں۔اور راستوں کا یہی اختلاف زندگی میں دلچسپی اور رنگا رنگی کا باعث بن کر سامنے آتا ہے ورنہ تو یہ زندگی تھکا دینے والی ایک جامد ڈائن بن جاتی جو ہمارے بدون کو نگل جاتی اور ہماری روحیں آسودگی کی تلاش میں کلبلاتی رہتیں۔ سو یہ تمام سفر تخیل کا مرہون منت ہے۔تخیل کی کارفرمائیوں سے طلسم کو ہر بار کا ورق ورق گوہر فشانی کر رہا ہے۔

"جب جنوب کی طرف نصف راہ کی اور دلھا براتیوں کو پیاس لگی تو اسی پتلے نے پکار کر کہا: "اے داروغۂ شربت خانۂ طلسم، اپنی خدمت ادا کر۔" دم بھر میں اسی خندق میں گرم پانی کے اندر سے ہزاروں موم کے پتلے، کٹورے تھالی جوڑوں میں رکھے، اس جلتے پانی سے کمر کمر نکلے اور شربت قند کا، معطر، برف میں لگا ہوا، سب کو پلایا۔"

(منیر شکوہ آبادی، ۱۹۹۶: ص ۲۷)

"یہ کہہ کر اس کٹورے میں پان کی پیک اس نے تھوک دی اور کہا کہ "امانت لو۔" لکھا ہے پیک نہ تھی خون تھا۔"

(منیر شکوہ آبادی، ۱۹۹۶: ص ۳۱)

"جب تو دلھا گھبرایا۔ادھر دلھن نمک کی طرح پانی میں گھلنے لگی۔دم بھر میں نقش آب ہو کر معدوم ہو گئی۔"

(منیر شکوہ آبادی، ۱۹۹۶: ص ۳۲)

"شہزادے نے جو کنویں کے منہ میں دیکھا ایک اژدھا منہ کھولے بیٹھا ہے۔"

(منیر شکوہ آبادی، ۱۹۹۶: ص ۳۷)

''شہزادے نے انتالیسویں دن یوم کے روبرو وہ اسم پڑھے اور قفس موم کا ہوگیا۔''

(منیر شکوہ آبادی، ۱۹۹۶: ص ۴۱)

یہ اقتباسات جو قدرے اختصار کے ساتھ درج کیے جارہے ہیں کسی سیاق وسباق کے بغیر نہیں۔ ان اقتباسات کا تفصیلاً اندراج طوالت کا سبب بن سکتا ہے۔ یہاں پر تو یہ بتانا مقصود ہے کہ کس طرح نا ممکنات، ممکنات کا روپ دھار رہے ہیں اور ان ہونی، ہونی بنتی نظر آتی ہے۔ کایا کلپ کے مناظر ہیں۔ رزم، بزم، طلسم اور عیاری کے ان مناظر میں دماغ چکرا کے رہ جاتا ہے مگر داستان نگار کی سانس نہیں پھولتی۔ وہ تو نہایت دلجمعی سے واقعات کو بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ جزئیات کے بیان میں منیر کے ہاں تھکن کا احساس تک نہیں۔ ایک منظر کے بعد دوسرے منظر کے بیان میں اکتاہٹ نہیں بلکہ تازہ دمی کا احساس ہوتا ہے۔ اس تازہ دمی کی وجہ سے مناظر پر یبوست طاری نہیں ہوتی۔ مناظر کو داستان نویس روا روی میں بیان نہیں کرتا بلکہ قدرے توقف اور مشاقی سے کیفیات سے مخصوص کرتا گزرتا چلا جاتا ہے۔ طلسم کو ہر بار میں کرداروں کی اس قدر بہتات نہیں ہے۔ مرکزی کردار کے ساتھ ضمنی کردار اپنا حصہ ڈالے جارہے ہیں۔ کردار، مناظر طلسمات کے درمیان ایک مشترک طاقت داستان لکھنے والے کی تخیل کی طاقت ہے جو اس کی نثر کو استناد بخش رہی ہے۔

''اول زینے پر معلوم ہوا کہ شیر پر سوار ہوں اور وہ شیر کانٹوں میں گھس کرلے چلا۔ شہزادے چاہا کہ جست بھر کر، الگ ہوکر، اس شیر کو مارلوں۔ آواز آئی: ''ہاں! او جلاد، بن ماں کا بچہ شیر خوار ہے۔''

(منیر شکوہ آبادی، ۱۹۹۶: ص ۴۲)

''جب شاہ زادہ اسم پڑھتا ہوا پاس آیا تو بڑھیا نے کچھ پڑھ کر کہا: ''بحکمِ جمشید، گدھا بن جا!'' کچھ بھی نہ ہوا۔''

(منیر شکوہ آبادی، ۱۹۹۶: ص ۵۳)

''گرتے ہی بصورت اصلی بن کر اڑ گیا اور کہتا گیا: ''ماندی ماندی! تا روز قیامت۔'' شہزادہ ایک درخت بن کر وہاں رہ گیا۔''

(منیر شکوہ آبادی، ۱۹۹۶: ص ۵۹)

غرض فینٹسی کے حوالے سے کئی حصے درج کیے جاسکتے۔ لیکن ان حصوں کی معنویت بتانا بھی ضروری ٹھہرتا ہے۔ اردو ادب میں میں خاص طور پر داستانوں کی ان علامتی جہات پر اردو ادب کے صاحب اعتبار نقاد ڈاکٹر سہیل احمد خاں نے اپنے

مقالے ''داستانوں کی علامتی کائنات'' میں روشنی ڈالی ہے۔اس بصیرت افروز کتاب میں سہیل احمد خاں نے داستانی تنقید کو نیا رخ دیا ہے۔ طلسم، کایا کلپ، ہیرو، جیسے داستانی عناصر کی معنوی تعبیریں کی ہیں اور یہ بتایا ہے کہ داستانی ادب میں جو سب کچھ ہو رہا ہے یہ اکہرا نہیں بلکہ اس میں بعض بہت گہری رمزیں ہیں جن سے آشنائی حاصل کئے بغیر داستانوں کے ساتھ انصاف نہیں کیا جاسکتا۔اگر آپ ان بصیرتوں کے بغیر داستان کی قرات کریں گے تو نتیجہ وہی ڈھاک کے تین پات یعنی وہی کہ یہ تو جنوں بھوتوں کی کہانیاں ہیں، سماج دشمنوں کی سازش ہیں، جامد زندگی کی عکاسی کرتی ہیں علیٰ ہذا القیاس۔مگر یہ سب کچھ ایسے نہیں جیسے سمجھا جارہا ہے۔

''ناگاہ ایک تخت چمکتا ہوا آسمان سے اترا، اس پر ایک پیر مرد، نورانی، مقدس پاکیزہ لباس، سفید پوش بیٹھا ہے۔''

(منیر شکوہ آبادی، ۱۹۹۶: ص ۶۲)

''.....ہزاروں تیر بدن پر پڑے ہیں۔لہو تو نہیں نکلتا مگر آگ لگ گئی۔''

(منیر شکوہ آبادی، ۱۹۹۶: ص ۶۸)

''....اور بائیں سینگ میں سے ایک ننھی سے کمان نکلی اور وہ سینگ بطور حربے کے اپنے ہاتھ میں لے لیا اور دوسرے دیو پر حملہ کیا۔''

(منیر شکوہ آبادی، ۱۹۹۶: ص ۷۱)

''اور بھوک پیاس سے گھبرا کر ایک بڑے تربوز پر ہاتھ ڈالا۔آواز آئی کہ ''خبردار! بے مالک کے پوچھے مفت خوری نہ چاہیے۔''

(منیر شکوہ آبادی، ۱۹۹۶: ص ۷۴)

''وہ پھل توڑ لیا۔درخت سے راہ پوچھی ۔درخت نے طوطی سے کچھ آہستہ کہا۔طوطی شاہ زادے کے ہاتھ میں آکر پھر پتہ بن گئی۔''

(منیر شکوہ آبادی، ۱۹۹۶: ص ۸۹)

''حیران ہوا کہ کون سے خط کے درمیان میں چل کر بیچ میں پہنچے کہ لوح کا حکم تھا کہ اگر دھوکہ کھایا تو قید ہو جاؤ گے لوح چھن جائے گی۔''

(منیر شکوہ آبادی، ۱۹۹۶: ص ۱۰۱)

''سمندر میں ایک تلاطم شدید ہوا اور ایک کوہ پیکر مچھلی نے سر نکالا ۔اس کے منہ کے اندر ایک خوب صورت لڑکا، پانچ چھ برس کا تعویز ہیکل، ہنسلیاں، کر دھی، کڑے پہنے ۔بولا کہ کون ہے؟ نقاب دار نے سارا حال کہا وہ مچھلی غائب ہوگئی۔''

(منیر شکوہ آبادی،۱۹۹۶ص ۱۵۱)

''اور جلد کمند کو کاٹ دیا ۔دھم سے خندق میں گرا پانی میں غوطہ کھایا ۔جب ہوش میں آیا، آنکھ کھولی تو ایک میدان جدید دیکھا اور نہایت خوش فضا، دل چسپ ۔''

(منیر شکوہ آبادی،۱۹۹۶ص ۲۰۳)

''مچھلی...... مینا بولی: ''اس کی دونوں آنکھیں پھوڑ کر اس کا پانی اور جو کچھ ہو لوح پر مل دیا....۔''

(منیر شکوہ آبادی،۱۹۹۶ص ۲۵۴)

''لوح دیکھ کر ایک اسم پڑھا اور لوح کو اپنے گرد پیش چکر دیا ۔شہ زادہ نظروں سے غائب ہوکر ''بسم اللہ'' کہہ کر، اس غار میں داخل ہوا۔''

(منیر شکوہ آبادی،۱۹۹۶ص ۲۹۹)

''فوراً ایک آگ کی سیڑھی اس جے ہوئے پانی پر رکھ دی اور میل پر لگا دی۔''

(منیر شکوہ آبادی،۱۹۹۶ص ۳۲۸)

ان مناظر کی کوئی عقلی تعبیر تو ممکن نہیں ہاں اگر انہیں تعقل اور وجدان کے درمیان رکھ کر دیکھا جائے تو بصیرت اور بصارت میں اضافہ ہوسکتا ہے ۔یہ تبھی ممکن ہے جب ہم چیزوں کو متنی سیاق و سباق کے اندر رہ کر پڑھیں ۔ورنہ تو علوم کے ساتھ دشمنی کی مثالیں روز دیکھنے میں آتی رہتی ہے ۔اب آگ کی سیڑھی اچانک نورانی پیر کا آنا، سینگ میں سے کمان کا نکلنا، گرم پانی کا برف والا شربت بن جانا، لوح کی رہنمائی، مچھلی کے منہ سے خوب صورت لڑکا نکل آنا تعقل پسندوں کو حیران بلکہ پریشان کر دیتا ہے ۔ضرورت ہے کہ متن کو آہستہ اور دھیان سے پڑھا جائے ۔

طلسم حیرت:۔

طلسم حیرت جو جعفر علی شیون کا تخلیق کردہ طلسم ہے، اردو میں پہلی مرتبہ اگست ۱۸۸۲ میں نول کشور پریس کی طرف سے چھپا۔ہجری سال ۱۲۹۹ بنتا ہے۔مصنف نے اس داستان کے خاتمے پر ۱۲۹۰ ہجری لکھا ہے۔یعنی یہ داستان اپنی تخلیق کے نو سال بعد طباعت کے مرحلے سے گزری۔اس پہلی اشاعت کے بعد اس داستان کو دوسری دفعہ چھپ کر سامنے آنے کا اعزاز نہیں مل سکا۔اس امر کے کچھ پس پردہ محرکات ہیں۔شاید پہلی وجہ یہ سمجھ میں آتی ہے کہ طلسم حیرت کا تخلیق کار کلی طور پر مشرقی اقدار کی پاسداری نہیں کرتا۔مناظر کے بیان میں بے باکی سے کام لیتا ہے۔یہاں ایک جگہ پر تو گدھی سے بدفعلی کا منظر بھی دکھایا گیا ہے۔خیر اس کا حقیقت سے کچھ تعلق ہے یا نہیں ،مشرقی اقدار کسی صورت اس آزادی کی اجازت نہیں دیتیں۔یہ الگ بات ہے کہ اپنے عمل میں شاید اس سے بھی زیادہ قبیح افعال کا ارتکاب دیکھنے کو ملتا ہے۔ایک زبانی روایت کے مطابق،اس داستان کو تدوین کے عمل سے گزارا گیا تھا اور یہ منصوبہ خلیل الرحمٰن داؤدی کا تھا،بعد میں پتا نہیں کیا ہوا کہ مجلس ترقی ادب اس کا بوجھ نہ سہار سکی اور طلسم حیرت کو دوسری مرتبہ چھپنا نصیب نہ ہو سکا۔

طلسم حیرت کے موضوعات پر روشنی ڈالیں تو اس کی بنت میں بھی وہی اشتراکات نظر آتے ہیں ،جو ہماری داستانی فضا کا خاصہ ہیں،یہ داستان شہزادے نگار عالم اور اس کی محبوبہ نگار ارم اور وزیر زادے بہار عالم اور اس کی محبوبہ بہار ارم کی محبت کی داستان ہے۔محبت کی اس داستان میں پیچ ہیں جن سے ہمارا داستانی ادب بھرا پڑا ہے۔مافوق الفطرت ہستیاں جو اپنی موجودگی سے اس سفر میں پیچ ڈالے جا رہی ہیں۔پیچ در پیچ معاملات کے سلجھاؤ میں انسانی روحیں گھٹن اور انشراح کی ملی جلی کیفیات لیے داستان کے دائرے کو تکمیل کا راستہ دکھائی نظر آتی ہیں۔جن،بھوت،چڑیلیں،پچھل پیری،اژدر اور عجائبات کی عجیب و غریب فضاؤں میں داستان کا تانا بانا بنا جاتا ہے۔

طلسم حیرت اپنی بنت کے دیگر لوازمات کے ساتھ ساتھ فینٹسی کے عناصر کو بھی اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔طلسم حیرت میں دیگر داستانوں مثلاً آرائش محفل جتنے فینٹسی کے حامل عناصر نہیں ہیں۔داستان کا بڑا حصہ حقیقت کا ترجمان بن کر سامنے آتا ہے۔اس حقیقت میں دلچسپی اور تحیر ڈالنے کے لئے داستان نویس کا تخیل شعوری یا لاشعوری طور پر فینٹسی کا سہارا لیتا ہے۔فینٹسی اپنی موجودگی سے داستان کو جمود سے بچاتی اور اس کے فکری سفر کو مکمل کرتی نظر آتی ہے۔اس داستان میں بھی تین درویش ہیں جو چوتھے کی طرف دیکھ کر قہقہے لگائے جا رہے ہیں۔باغ و بہار تو ہے ہی چار درویشوں کا قصہ۔تو داخلی سطح پر مناظر میں اشتراک داستانوں کا خاصہ ہے۔اب فینٹسی کے حوالے سے اقتباسات ملاحظہ ہوں کہ کس طرح جعفر علی شیون اپنے

تخیل کی وسعت اور رنگا رنگی سے داستان میں رنگ بھر رہے ہیں۔

''یہ طلسم کا کھیل ہوا کرتا تھا۔جس دم شاہ صاحب یہ سب خاک میں ملا حجرہ نشین ہوئے دوسرے صاحب حسب دستور اپنے اڑنے کی فکر میں رو بین ،شکل شاہین ہوئے تھوڑی دیر کے بعد کچھ مٹھی میں لے کر آئے چار جانب گھوم گھوم دانہ خردل بکھرائے ہنوز رائی بالکل بکھرانی نہ تھی کہ دفعۃ ایک صدا پیدا ہوئی مضمون واذالارض مدت و القت مافیہا و تخلت ۔زمین شق جا بجا ہوئی اوس سے چار شخص بہ ہیبت عجیب بہ صورت غریب نکل آئے بہ مصداق افلا ینظرون الیٰ ابلِ کیف خلقت شتر صورت بلبلائے کہ کیا حکم ہے ۔اوس عامل کے بدل نے کہا چار سواریاں لا دو ہمیں وطن پہنچا دو۔یہ سن کے معاًوہ نظر سے غائب ہو گئے۔''

(جعفر علی شیون ،۱۸۸۲:ص ۶۲)

''......دیکھا تو وہ آدم خور اس مردار کا سینہ فگار کر کے کلیجہ کھا رہی ہے ۔خون اور پانی کی ندی اس کے بدن پر بہا رہی ہے ۔اس ماجرائے حیرت پرور کو دیکھ کر سمجھا کہ مقرر کوئی ساحرہ یا بلا ہے۔''

(جعفر علی شیون ،۱۸۸۲:ص ۸۲)

''پکارا اے نادان ست بنیان کیوں صحرائے سنسان میں قدم رکھتا ہے ۔جا کہا مان ورنہ ایک آن میں بے نام ونشان ہو جائے گا۔''

(جعفر علی شیون ،۱۸۸۲:ص ۸۵)

''اس متوحش نے متحیر ہو کر بالائے سر جو نگاہ کی ۔دیکھا ایک ابر کے ٹکڑے سے آواز آ رہی ہے۔''

(جعفر علی شیون ،۱۸۸۲:ص ۸۶)

''دیکھا تو ہر طرف تھا چار سمت سے آواز مہیب آئی جیسے بہت سی چکیاں چلتی ہیں۔''

(جعفر علی شیون ،۱۸۸۲:ص ۸۸)

ان ٹکڑوں میں ہم غیاب ،ساحروں کی موجودگی ،ابر کے ٹکڑے کا بولنا اور چکیوں کا آناً فاناً چلنا محسوس کر سکتے ہیں ۔ایک اچانک پن جو مظاہر کے ساتھ مل کر داستان کو عجائبات کے راستے پر ڈال رہا ہے ۔غیبی ندائیں ہیں جو نگار عالم کے دکھوں اور کلفتوں میں ساتھ دے رہی ہیں ۔اس کے ہجر کو وصال میں تبدیل کر رہی ہیں ۔ہجر جو اس کی زندگی کو گھن کی طرح کھائے جا رہا ہے اس کو تھوڑی ریاضت کے بعد چین دیکھنا نصیب ہوتا ہے ۔نگار ارم کا دیدار جو اس کی بڑی تڑپ اور چبھن کا

سبب بنتا ہے۔

طلسم حیرت میں حیرانیاں اپنے مناظر کے حوالے سے کم ہیں بلکہ اپنی ہیئت میں نثر کا حسین مرقعہ بن کر سامنے آتی ہیں۔شاید اس کا نام طلسم حیرت اپنے اسلوب کے اعتبار سے رکھا گیا ہے۔جس میں طلسم تو عمدہ ہے ہی ساتھ اسلوب کی چاشنی اس میں حسن بھرتی نظر آتی ہے۔

''نگار عالم کے دل کو سہارا تھا کہ ایک روز ضرور ملیں گے۔ایک دن قریب دوپہر یہ برشتہ جگر میدان میں ایک درخت کے نیچے کھڑے تھے کہ دور سے ایک بگولہ غبار کا نظر آیا۔چکر کھاتے کھاتے قریب شجر آیا غور کیا تو غبار میں ایک تخت طاؤس رشک صریر کیقباد و کاؤس صورت کاغذ ہوائی اس پر مُمکن ایک مرد متوسط سن برس ساٹھ ستر کی عمر اوسط دن بہ ہیت کذائی....''

(جعفر علی شیون ۱۸۸۲: ص ۱۱۲)

''طلسم کے منہ سے دوشالہ اٹھالیا۔شور نے سر پر عالم بالا اٹھالیا۔عجب آفت آگئی نتھنوں سے ایسی ہوا چھوٹی گویا کہ باد میں سوراخ ہوگیا۔دیکھتے دیکھتے بر باد و خانہ خراب وہ جگر گوشہ سنگلاخ ہوگیا۔''

(جعفر علی شیون ۱۸۸۲: ص ۱۲۵)

''دفعتاً ایک ستارہ ملون نہایت روشن ٹوٹا صورت روز روشن پھیل گئی۔تیرگی لیل گئی ۔دامان حواس سر بگریبانوں کے ہاتھوں چھوٹا ....اس شمس لاضحیٰ کے مقابل ایک بدر کامل دست بستہ ادب سے سر جھکائے۔''

(جعفر علی شیون ۱۸۸۲: ص ۱۲۶)

''بڑھا بڑھا دیکھا درخت کھجور وخرمنوں کے بیچ میں ایک چبوترہ سنگ مرمر کا کوہ عود سا جس کی دید سے آنکھ جھپک جائے اس پر شاخچہ شجرہ ایمن خوف و خطر سے ایمن جلوہ فرما ہے۔''

(جعفر علی شیون ۱۸۸۲: ص ۱۳۹)

یہاں حیرانیاں ملاحظہ ہوں بگولے میں سے شجر نکل رہا ہے۔ستارہ ٹوٹ کر بدر کامل کا پتہ دے رہا ہے طلسم کے منہ سے دوشالہ ہٹتے ہی نتھنوں کا آگ سے نکلنا غرض یہاں حقائق کا کچھ دخل نہیں۔منظر بدل رہے ہیں لیکن ان کی تبدیلی جامد نہیں بلکہ خواہش کی تکمیل میں اٹھنے والے قدم منزل کو پالینے کا پتہ دے رہے ہیں۔طلسم حیرت کے مسافر تھک کر بیٹھ نہیں جاتے بلکہ امید کو اپنے دامن میں بسائے بڑھے چلے جارہے ہیں۔اس بڑھوتری میں اگر چہ کئی رکاوٹیں ہیں لیکن جب منزل کٹھن ہوتی

ہے تو شوق ایک مہمیز بن جاتا ہے۔نگار عالم اور بہار عالم کو بھی شوق ہے ۔یہ محبت ہے جو انہیں تھکنے نہیں دیتی بلکہ ان دونوں کرداروں کو پیش آنے والی ہر افتاد سے محبت انہیں بچا لیتی ہے ۔طلسم حیرت کے مسافروں کا سفر سیدھے راستے کا سفر نہیں ۔یہاں تو راستوں میں کئی طرح کے بہکائے اور بہلاوے ہیں جن سے طلسم حیرت کا ورق ورق بھرا نظر آتا ہے۔اور اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ اس داستان کو دوبارہ تدوین کے عمل سے گزار کر اردو پڑھنے والوں کی خدمت میں پیش کیا جائے ۔تا کہ وہ اس مخفی گوشے سے واقفیت حاصل کرسکیں۔

مذہب عشق از نہال چند لاہوری:۱۸۰۳:۔

گل بکاؤلی کا قصہ جو اردو میں مذہب عشق کے نام سے معروف ہے، نہال چند لاہوری نے ڈاکٹر گل کرسٹ کے ایماء پر اردو میں منتقل کیا۔ اس ترجمے کے مآخذ کے اعتبار سے محققین کی اراء میں اختلاف پایا جاتا ہے۔خلیل الرحمٰن داؤدی نے مجلس ترقی ادب، لاہور کی طرف سے چھپنے والے نسخے کے مقدمے میں اس قصے کی طرف توجہ مبذول کروائی ہے۔تاج الملوک اور گل بکاؤلی کا قصہ پنڈت دیا شنکر کی مثنوی گلزار نسیم میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔خلیل الرحمٰن داؤدی نے اس قصے کے مآخذ کی نشاندہی کرتے ہوئے، مختلف روایات سے متعارف کرواتے ہوئے، جن میں ایک روایت یہ بھی ہے کہ مذہب عشق عزت اللہ بنگالی کے فارسی قصے کی ترجمہ شدہ صورت ہے۔یہ اس حد تک تو درست روایت ہے کہ گل بکاؤلی عزت اللہ بنگالی کے فارسی قصے کی ترجمہ شدہ صورت ہے۔مآخذ کی نشاندہی میں خلیل الرحمٰن داؤدی کا خیال ہے کہ دیا شنکر نسیم یا عزت اللہ بنگالی کے قصوں سے پہلے بھی یہ قصہ موجود تھا۔اس لحاظ سے وہ ڈاکٹر اشپرنگر کی سند لاتے ہیں کہ یہ قصہ اردو مثنوی ''تحفۂ مجلس سلاطین'' میں بھی بیان ہوا ہے۔رام بابو سکسینہ نے اسی مثنوی کو''تحفۃ المجالس'' کے نام سے لکھا ہے۔

(خلیل الرحمٰن داؤدی،۱۸۰۳،ص۲)

بہر حال اشپرنگر نے جن دکنی مآخذ کی نشاندہی کی ہے اس پر داؤدی بھی متفق ہیں کہ زمانی تفوق ''تحفۂ مجلس سلاطین'' کو حاصل ہے۔بہر حال یہ تو گل بکاؤلی کے تحقیقی مآخذ کی بحث تھی۔قصہ جو ہے، جیسا ہے کی بنیاد پر اس کا مطالعہ کریں تو اس میں بصیرتیں ہی بصیرتیں ہیں۔بہ ظاہر تو یہ تاج الملوک اور گل بکاؤلی کی محبت کا قصہ ہے، جس میں بکاؤلی کے پھول کو مرکز نگاہ بتایا گیا ہے اور قصہ کا غالب حصہ بکاؤلی کے پھول کی تلاش کا سفر ہے۔شہزادہ یہ پھول حاصل کر کے اپنے باپ زین الملوک کی بینائی واپس لانا چاہتا ہے کہ یہی منجموں کی تاکید ٹھہرتی ہے۔ان بصیرتوں میں جن کا اوپر ذکر آیا ہے قصہ نویس حیات و ممات کے مسائل کو سلجھاتا نظر آتا ہے۔ان حکایات کو جن کا بیان مذہب عشق میں آیا ہے، مصنف تمثیلی طور پر استعمال کرتا ہے۔مثلاً انسانی نفس کی منہ زوری اور خطرناکیوں کو دکھانے کے لئے قصہ کو شیر کی تمثیل کا سہارا لیتا ہے۔کہ نفس وہ شیر ہے جو جسم کے قالب میں قید ہے۔گویا جسم کے پنجرے میں نفس شیر کی مانند ہے تھوڑی سی رعایت برتو گے تو نفس اتنا ہی خون خوار ہو جائے گا جتنا کہ شیر ہوتا ہے۔جس طرح شیر پنجرے میں بے بس ہے اسی طرح نفس بھی قبضے میں اچھا لگتا ہے۔

یہاں حیات و ممات کے مسائل پر ایک بصیرت افروز بیان دیکھیے۔

''اے نادان! انسان کہ بہ سبب علاقہ روح سبزہ زار دنیا کی سیر کو آتا ہے۔جب تک یہ مربع طلسم عناصر اس

کے گلے میں پڑا ہے، چشم ظاہر بیں مشت خاک کے سوا کچھ نہیں دیکھتی ۔جس دن یہ طلسم ٹوٹ گیا، کیفیت کھل جائے گی کہ وہ کون ہے اور یہ نیرنگ کیا ہے ۔ چنانچہ رسول ﷺ نے بھی فرمایا ہے: ''جب لوگ مریں گے اس حال سے آگاہ ہوں گے۔'' وجود مطلق ایک دریا اور ہر موجود مثل حباب ہے جب حباب سے ہوا نکل گئی، دریا کے سوا کچھ نہیں ۔اس تعمل سے دیکھ کہ اصل ہستی دریا کی ہے، لیکن فرق مرتبے کا البتہ ہے، حباب کو کوئی دریا نہ کہے گا اور دریا کو حباب اور کعبہ کو قبلہ کہتے ہیں اور بت خانے کو کنشت، جہنم کو دوزخ اور جنت کو بہشت:

ہر مرتبے میں اور ہی حکم وجود ہے
زندیق ہے جو حفظ مراتب کرے نہ تو''

(نہال چند لاہوری،۱۸۰۳ء:ص ۱۴۸)

اس اقتباس میں مربع طلسم عناصر ہوا، پانی ، مٹی اور آگ کے علاوہ کچھ اور نہیں ۔انسان انہیں چار عناصر کا مرکب ہے ۔اس ترکیب میں ترکیبی تفاوت ملاحظہ ہو کہ یہ چاروں عناصر ایک دوسرے کی ضد ہیں جس طرح آگ پانی کی دشمن ہے، اسی طرح مٹی اور ہوا میں بھی کوئی اشتراک نہیں ۔وجود کو دریا سے مشابہہ قرار دینا اور اس میں ہر فرد یا موجود کو اس دریا کا حباب کہنا اسی داستان نویس کا حصہ ہے۔

مذہب عشق قصہ در قصہ چلتی داستان ہے جس میں ہر حصہ بہ ظاہر مکمل نظر آتا ہے لیکن وہ دوسرے حصے سے جڑا ہوا بھی ہے ۔مذہب عشق ۲۶ حصوں پر مشتمل داستان ہے، اس داستان میں تخیل اپنی بصیرت اور مشاقی سے حیات و کائنات کے مظاہر پر روشنی ڈالتا نظر آتا ہے ۔یہاں پریاں اور دیو اپنی موجودگی سے قصے میں فینٹسی کی موجودگی کا پتہ دے رہے ہیں۔

مصنف نے زین الملوک کی تاج الملوک سے جدائی، دل بر اور محمودہ کا احوال، شدائد سفر، بیابانی، دل بر کے ہاتھوں بھائیوں کا داغ کھانا، حمالہ کی مروت محمودہ کی شادی، گل بکاؤلی کا گلاب کے حوض سے حاصل کرنا اور خواب میں دیکھنا، بھائیوں کا گل مزکور چھین لینا پھر بیاباں میں باغ اور حویلی کا بنانا ۔ان سب واقعات میں تخیل کی اڑان دیدنی ہے ۔تخیل جو ایک قالب کو دوسرے قالب میں بدل رہا ہے ۔حیوانات کو انسانی کمک کے لئے استعمال کر رہا ہے جیسے حمالہ چوہوں کے سردار کی پشت پر بٹھا کر زین الملوک کو بکاؤلی کے باغ تک پہنچاتی ہے جہاں سے وہ اپنا گل مراد پاتا ہے ۔تمام قصے میں تخیل کی کارفرمائیاں دیدنی ہیں۔

''یقین ہے کہ ایسا شہریار ہو کہ عالم جنات بھی مطیع اور فرمانبردار ہوں مگر ایک قباحت بھی اس کے ساتھ

ہے۔جب بادشاہ کی نظر اس پر پڑے تو فوراً بادشاہ کی آنکھوں سے بینائی جاتی رہے۔''

(نہال چند لاہوری،۱۸۰۳:ص ۷)

''کیا دیکھتا ہے ایک شیر موٹی رسی سے جکڑا ہوا پنجرے میں بند ہے۔وہ اسے دیکھ کر نہایت غریبی سے گڑگڑانے لگا کہ اے دیوتا! اگر تو میرے اس حال زار پر رحم کرے اور اس قید سے مجھ کو نجات دے تو اس جاں بخشی کے عوض ایک نہ ایک دن میں بھی تیرے کام آؤں گا۔''

(نہال چند لاہوری،۱۸۰۳:ص ۲۳)

''اس جنگل میں بڑا پرانا برگد کا درخت تھا۔شیر اور برہمن اس کے نیچے گئے۔شیر نے اپنی درخواست اس سے ظاہر کی۔''

(نہال چند لاہوری،۱۸۰۳:ص ۲۵)

''اس نے گیدڑ کے کہنے سے شیر کو خوب مضبوط باندھا۔''

(نہال چند لاہوری،۱۸۰۳:ص ۲۵)

''یہ سنتے ہی دیو اُٹھ دوڑا اور ایسے قافلے پر پہنچا کہ جس کے لوگ شکر اور گھی اور مائدہ ،اونٹوں پر لادے ہوئے کہیں لئے جاتے تھے۔''

(نہال چند لاہوری،۱۸۰۳:ص ۳۰)

بادشاہ کی بینائی کا اچانک چلے جانا،شیر کا آدمی سے مدد مانگنا،شیر کی درخت سے مشاورت،گیدڑ کی تاکید، دیو کی انسانی معاملات میں مداخلت، قصے کو فینٹسی کے قریب کرتے یہ واقعات کہانی کو جامد اور دلچسپ بناتے نظر آتے ہیں۔حیوانات سے وابستہ تمثیلیں داستان گو کے مشاہدے کی ضامن بن کر سامنے آتی ہیں۔اگر داستان کی بنت میں محیرالعقول ہستیوں کی موجودگی کو منہا کر دیا جائے تو داستان سپاٹ واقعات کا ایسا ڈھانچہ بن جائے گی جسے قارئین بھاری پتھر سمجھتے ہوئے بغیر چومے رکھ دیں گے۔البتہ پیچ در پیچ واقعات قصہ در قصہ داستان میں موجودگی کا احساس دلا کر اس کی بیانی طاقت کو تقویت دیتے نظر آتے ہیں۔کہانی سیدھی آ رہی ہوتی ہے مصنف آناً فاناً کچھ ایسی حیرت انگیز مداخلتیں کہانی میں شامل کرتا ہے جو اس میں جان ڈال دیتی ہیں:

''القصہ شہزادے نے.....اس پری کی انگوٹھی بہ آہستگی و نرمی اتاری اور اپنی پہنا دی...''

(نہال چند لاہوری،۱۸۰۳:ص ۴۰)

''تاج الملوک نے کہا کہ سانچ کو آنچ کیا، بہت بہتر۔ پھر ایک اندھے کو بلا کر پھول اس کی آنکھوں میں ملا فوراً وہ بینا ہو گیا۔''

(نہال چند لاہوری،۱۸۰۳ء:ص ۴۵)

''وہ اس کے کہنے سے کچھ اور بھی بڑھے، آگے ساری زمین سونے کی نظر آئی۔''

(نہال چند لاہوری،۱۸۰۳ء:ص ۵۷)

''کہتے ہیں انہیں دنوں میں تاج الملوک نے ایک رات حمالہ کے سر کا بال آگ پر رکھا، وہ اسی دم ہزاروں دیوؤں سمیت وہاں آ پہنچی۔''

(نہال چند لاہوری،۱۸۰۳ء:ص ٦٦)

''جوں ہی پانی سے سر باہر نکالا اس مکان اور حوض کو نہ پایا۔ بلکہ ایک شہر کے متصل جا پہنچا۔ اس کے سوا کیا دیکھتا ہے کہ علامت مردی کی جاتی رہی اور صورت عورتوں کی سی نظر آئی۔ گل سے رخسار کہ خط سبز سے سبزہ زار تھے، یاسمن کے مانند مصفا ہو گئے۔''

(نہال چند لاہوری،۱۸۰۳ء:ص ۸٦)

ان اقتباسات میں بھی پریاں اور انسان شیر وشکر معاملات زندگی کو بڑھاتے اور طلسم میں حیرانیاں بھرتے نظر آتے ہیں۔ پھول سے بینائی کا واپس آجانا، زمین اور سونے کا رشتہ، بال کا آگ پر رکھنا اور جنات کا حاضر ہونا ایسے مناظر بیانیہ کی روانی کے لئے لازم وملزوم صورت اختیار کر جاتے ہیں۔ مذہب عشق واقعات، کیفیات، مناظر، اعتبار کے حوالوں سے داستانی ادب میں ایک عمدہ اضافہ بن کر سامنے آتی ہے۔ چند اقتباسات۔

''پھر بکاؤلی کی طرف منہ پھیر کر کہا ''اے ابشا کیا کروں تجھ سے سخن ہار چکا ہوں، جا اسے تجھے بخشا، لیکن بارہ برس تک تیرا نیچے کا دھڑ پتھر کا رہے گا۔''

(نہال چند لاہوری،۱۸۰۳ء:ص ۱۱٦)

''.....سنو بابا! میرا نام بکاؤلی ہے، تم ایسے اندیشے نہ کرو شب خاطر جمع رکھو۔''

(نہال چند لاہوری،۱۸۰۳ء:ص ۱۳۵)

''آخر ایک طلسم اس کے گلے میں باندھا اور قمری بنا کر ایک سونے کے پنجرے میں رکھا۔ پھر تو وہ سرو گل اندام سامنے لٹکائے رکھتی تھی، رات کو پنجرے سے نکال کر پھر آدمی بناتی تھی۔''

(نہال چند لاہوری،۱۸۰۳:ص۱۴۶)

ان اقتباسات کی موجودگی اس بات کو زیادہ واضح کرتی ہے کہ ہمیں داستان کا مطالعہ کرتے وقت اپنے مطالعے کو اعتماد پہنچانے کے لئے فینٹسی کے عنصر کو فراموش نہیں کرنا ہوگا۔

طلسم فصاحت:۔

طلسم فصاحت منشی محمد حسین جاہ کا شاہ کار طلسم ہے ۔اس طلسم میں محمد حسین جاہ نے اپنے قلم کے جوہر دکھائے ہیں ۔وجہ یہ تھی کہ منشی نول کشور پر داستان نویسی میں اپنی اہلیت کا رعب ڈالنا چاہتے تھے۔جاہ کو امید تھی کہ ان کے طرز تحریر کو دیکھتے ہوئے انھیں "طلسم ہوش ربا" تحریر کرنے کے لئے کہا جائے گا۔جاہ اس مہم میں کامیاب رہے اور "طلسم ہوش ربا" کی پہلی چار جلدیں انھیں کے قلم سے ہیں ۔بعد میں مطبع نول کشور سے ان بن ہوگئی آخری تین جلدیں احمد حسین قمر سے لکھوائی گئیں ۔یہ طلسم میں تحریر کیا گیا۔اس طلسم کا مطالعہ کرتے ہوئے اوراس کی بنت اور قصے کی روانی کو دیکھتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ اردو داستان کی ارتقائی منازل سے آشنائی حاصل کئے بغیر اس طلسم کی تخلیق آسان نہیں کرنا تھا۔دیگر داستانوں کی فضا مثلاً جو داستانیں طلسم فصاحت سے پہلے لکھی گئیں ان میں بہت سے نام ہیں مثلاً باغ و بہار،فسانہ عجائب،سروش سخن،طلسم حیرت میں آغاز ہی میں واقعاتی سطح پر وہ روانی نہیں جو طلسم فصاحت کا خاصہ ہے ۔یہ طلسم اپنے آغاز ہی میں قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ایسی گرفت جو قاری کا اس وقت تک دامن تھامے رکھتی ہے جب تک وہ یہ داستان پڑھ نہیں چکتا۔

واقعہ نہایت دلچسپ ہے۔ایسا نہیں کہ واقعے کی پرچھائیاں اردو کی داستانی دنیا میں کہیں پہلے نہ ہوں مگر پھر بھی بہت کچھ نیا اور کئی مناظر ان دیکھےاوران چھوئے،طلسم فصاحت کی شگفتگی کے مظہر بن کر سامنے آتے ہیں ۔یہ داستان شاہ زادہ خورشید تاج دار، وزیر زادے قمر ضیاء،شہزادی خورشید جمال ،بادشاہ قمر زماں اور وزیر زادے کی محبوبہ بدرالجمال سے متعلق ہے ۔آغاز ہی میں خورشید تاجدار کے دائرہ سلطنت میں ایک ایسا تاجر سائل بن کر آتا ہے جسے قذاقوں نے راستے ہی میں لوٹ لیا ہے۔وہ بادشاہ سے مدد کی درخواست کرتا ہے ۔خورشید جمال اپنے باپ سے تاجر کی مدد کرنے کی اجازت طلب کرتا ہے ۔اجازت اسے مل جاتی ہے ۔وہ بن باس اختیار کرکے قذاقوں کے تسلط کی آہنی دیواروں کو توڑتا ہوا کئی خطرناک جنات سے مقابلہ کرنے کے بعد تاجر کا لٹا ہوا مال واپس دیتا ہے۔اسی مال میں تاجر شاہ زادے ایک لوح دیتا ہے جس پر شاہ زادی کی تصویر بنی ہوتی ہے ۔بس اسی تصویر پر فریفتہ ہوکر شاہ زادہ ،شاہ زادی کی جستجو میں گھر بار چھوڑ دیتا ہے اوراسی کی تلاش میں زندگی کرتا ہوا بالآخر اسے حاصل کرنے میں کامیاب ہوجاتا ہے۔

یہاں پر کہانی میں واقعاتی کڑیاں قاری کی توجہ اپنی طرف کھینچتی ہیں ۔شاہ زادے کو شاہ زادی کا جس ڈرامائی انداز میں پتہ چلتا ہے یہ امر دلچسپی سے خالی نہیں ۔یعنی اگر قذاقوں سے لٹا ہوا مال واپس نہ لیا جاتا تو شاہ زادی کا پتا لگنا کتنا دشوار عمل تھا۔یہاں کرداروں کا آپسی تعلق بھی دلچسپی سے خالی نہیں ۔کردار اسم بامسمیٰ ہیں اگر شاہ زادہ خورشید تاج دار ہے تو اس کے

وزیرزادے کا نام قمر الزماں ہے ۔ہم خورشید اور قمر کا رشتہ دیکھ سکتے ہیں ۔قمر اپنا ہالہ لیے ہوتا ہے یعنی وزیر زادہ ، بادشاہ زادے کا ہالہ ہے جو اسے آفات و آلام سے بچائے رکھنے کے لئے ایک ڈھار ہیں ۔ یہ کرداری مطابقت نئی ہرگز نہیں ۔ اردو کا داستانی سرمایہ ان مطابقتوں سے بھرا پڑا ہے ۔

فینٹسی طلسم فصاحت میں بھی ایک جاندار محرک کے طور پر سامنے آتی ہے ۔شاہ زادے کی زندگی میں پیش آنے والی مشکلات میں تحیر قدم قدم پر قاری کا دامن گیر ہے ۔ پریاں ، جنات ، عجائبات اس طلسم کی تشکیل میں مرکزی کردار کے حامل ہیں ۔ اپنی محبت کی تلاش میں خورشید کا سارا سفر یا اس سفر کا بیشتر حصہ فینٹسی کا محتاج ہے ۔کہانی جہاں دم توڑتی نظر آتی ہے فینٹسی اپنی موجودگی سے کہانی میں تحرک اور دلچسپی دیتی ہے ۔

اردو کے داستانی سرمائے میں سے پیچ در پیچ مصائب کی حامل داستانیں نکال دی جائیں تو باقی جو کچھ رہ جائے گا وہ آپ محسوس کر سکتے ہیں ۔ ورنہ تو یہ اتنی سی بات ہے کہ ایک تھا راجہ ایک تھی رانی ۔راجہ مر گیا ختم کہانی ۔لیکن کہانی کا خاتمہ ہرگز مقصد نہیں ۔کہانی جتنا آگے چلے گی اس میں واقعات جتنی تبدیلیوں سے آتے جائیں گے اتنا ہی داستان کا دامن وسعت اختیار کرتا جاتا ہے ۔دلچسپی کے لئے ہم اس مافوق الفطرت فضا میں جھانکتے ہیں ۔

لیکن کہانی کا خاتمہ ہرگز مقصد نہیں ۔کہانی جتنا آگے چلے گی ۔اس میں واقعات جتنی تبدیلیوں سے آتے جائیں گے اتنا ہی داستان کا دامن وسعت اختیار کرتا جائے گا ۔دلچسپی کے لئے ہم اس مافوق الفطرت مضامین جھانکتے جس سے طلسم فصاحت کا باطن بھرا پڑا ہے ۔

> ''ایک جگہ بہ شکل انسان میں سو رہا تھا ۔خواب غفلت میں مبتلا تھا اشک ساحرہ کا وہاں سے گزر ہوا ۔اس نے بہ زور سحر مجھے گرفتار کیا۔''
>
> (محمد حسین جاہ ،۱۸۸۴ :ص ۴۰)

> ''پھر یہ مضمون لکھا تھا کہ اس طلسم میں خندق کی طرف سے ہرگز نہ جانا بلکہ جنوب کی طرف جانا ۔ایک مقام پر درخت بہت بڑا کہ تمام درختان عالم سے ارجمند ہے ملے گا ۔وہاں ٹھہرنا ۔پائے استقامت دھرنا ۔اس پر ایک جانور عظیم الجثہ رہتا ہے کہ منقار اس کی سبز ہے اور نام اس کا مرغ اسرار ہے اور تمام جسم اس کا سرخ گل نار ہے ۔اس کو مکتوب کھڑے ہو کر دکھانا وہ ایسا شور مچائے گا کہ صحرا تمام ہل جائے گا۔''
>
> (محمد حسین جاہ ،۱۸۸۴ :ص ۶۲)

> ''شہزادہ اندر آیا ۔ایک ایسا جنگل نظر آیا کہ وہاں کے پہاڑ اور زمین اور درخت سب سرخ تھے کہ وہ سرخی

پنجہ رنگین مرجان سے پنجہ لے جاتی تھی ۔شاہدان شنگول کوشرماتی تھی ۔''

(محمد حسین جاہ،۱۸۸۴:ص۷۴)

''شہزادے نے کتاب اٹھائی ۔لوح کو دیکھا ۔ظاہر ہوا کہ ابھی کھڑا رہ ایک سوار آئے گا۔اس کو یہ کتاب دکھانا ۔وہ بھی تجھ سے لڑے گا مگر کتاب دیکھنے سے زور اس کا گھٹ جائے گا زیر ہو گا۔اگر وہ کتاب نہ دیکھے اس کے گھوڑے کو دکھانا کہ کر کب سوار کو گرا دے گا۔''

(محمد حسین جاہ،۱۸۸۴:ص۸۷)

''اس نے گھبرا کر لوح کو دیکھا اس غوط سے بے خبر ے کہ اب اُبھرا اور ہوش میں آیا لوح میں معلوم ہوا کہ دریا بار جادو نام سحر سے دریا بنا۔''

(محمد حسین جاہ،۱۸۸۴:ص۹۹)

یہاں پانچ اقتباس درج کئے گئے ہیں جن میں طلسم اپنی بوقلمونیاں دکھا رہا ہے ۔شاہ زادہ قدم قدم پر آفات سے بچنے کے لئے لوح کا سہارا لیتا ہے ۔لوح بھی ایسی کثیر المقاصد ہے جس کے افعال پہلے سے متعین نہیں ۔ایسا نہیں کہ وہ کسی ایک دو یا تین مصیبتوں سے چھٹکارا دلا سکتی ہے یا پھر اس کے کام کا وقت متعین ہے کہ اگر صبح ہو گی تو بعد میں دوپہر یا شام کو آپ لوح سے کام نہیں لے سکتے ۔یہ لوح اصل میں دیکھا جائے تو داستانی ادب میں فینٹسی ہی کی ترجمان ہے ۔یعنی لوح فینٹسی ہے ۔مرکزی کردار جہاں بھی پر پیچ راستوں میں پھنس جاتا ہے لوح فوراً اس کی کمک کے لئے آتی ہے اور اسے مشکل وقت سے بچا لیتی ہے ۔ایسے میں اگر کوئی غیبی ندا ہاتف غیبی سے نہ آئے تو کہانی دم توڑ جائے گی اور داستان کا سفر مکمل نہیں ہو پائے گا۔اس تکمیل کے عمل میں پیش آنے والی دشواریوں سے بچاؤ کا صرف ایک راستہ ہے کہ داستان نویس اپنے متخیلہ سے کوئی ایسی غیبی طاقت کو کہانی کے ساتھ چپکا کے رکھتا ہے جو اس کو بیانیے میں قدم قدم پر سہولت کا سامان کرتی نظر آتی ہے ۔

''شہزادے نے اوپر نگاہ کی ۔ قلعہ کوہ پر ایک نقاب دار کو پایا کہ کھڑا تعریف کر رہا ہے ۔نقاب سبز چہرے پر پڑی ہے جس سے وہ تمام صحرا فیضاب اور زمرد گوں ہے ۔''

(محمد حسین جاہ،۱۸۸۴:ص۱۱۴)

''اس ششدر نے لوح کو دیکھا اس میں نکلا کہ اے سیار چمن عجائبات درہ کو چھوڑ کر شمال کی جانب جا۔ایک گلشن نگاریں ملے گا۔''

(محمد حسین جاہ،۱۸۸۴:ص۱۲۶)

''شہزادہ بھی پشت کے پیچھے سوار ہولیا۔اس اسپ آہنی پر نکالے اور سمت فلک پرواز کی۔پھر تو وہ سوار آہنی جوگرز بر دوش تھا اور مرکب سے اتر پڑا تھا۔''

(محمد حسین جاہ،۱۸۸۴:ص۱۵۴)

''اور خون اپنا انگشت کاٹ کر تھوڑا سا نکالا اور اس پتلے کے منہ میں لگایا اور کچھ سحر پڑھا کہ وہ پتلا انسان ہوگیا۔اس سے پوچھا کہ تجھ کو قسم ہے روح سامری کی سچ بتا کہ یہ سانپ کیوں نہیں دفع ہوتے۔''

(محمد حسین جاہ،۱۸۸۴:ص۱۸۲)

''بادشاہ تخت سے اترا۔اس وقت شہزادے نے دیکھا کہ ایک جن جس کے کئی سر ہیں اور سر میں کئی منہ اور آنکھیں ہیں۔''

(محمد حسین جاہ،۱۸۸۴:ص ۲۳۸)

''اس وقت وہ ساحرہ کہ نام اس کا شر ربا رجعیہ ہے ایک دیو کی گردن پر سوار ہو کر میدان میں آ کر مبارزہ خواہ ہوئی۔شاہ زادہ دبدبہ اول طلسم بدر الجمال یعنی نامدار جادو نے مرکب میدان میں نکلا۔''

(محمد حسین جاہ،۱۸۸۴:ص۲۶۴)

لوح،اسپ آہنی،انگشت کاٹ کر خون نکالنا،کئی سروں والا جن،منہ سے شعلے نکالنے والی ساحرہ غرض ایسی کئی محیر العقول ہستیاں اور مافوق الفطرت مناظر ہیں جن سے طلسم فصاحت بھری پڑی ہے لیکن اسے ہماری علم دوستی کہیں کہ اسے بھی دوبارہ چھپنے کی شاید نوبت نصیب نہیں ہوی اور آج کا قاری اردو نثر کے ایسے دلچسپ اور حیرت خیز ادب پارے سے محروم چلا آ رہا ہے ضرورت اس امر کی ہے کہ ان نثری متون کو بار دیگر چھاپا جائے جس کے لئے ادب کسی ماہر مدون کا انتظار کر رہا ہے۔ایک دقت یہ ضرور ہوگی کہ ''طلسم فصاحت'' تین چار بار شائع ہوا اور ہر مرتبہ محمد حسین جاہ نے متن میں تبدیلی کی۔جب تک تمام اشاعتیں سامنے نہ ہوں تدوین کا حق ادا نہیں کیا جا سکتا۔

گلشن جاں فزا:۔ (۱۲۸۱ھ،۱۸۶۴ء)

گلشن جاں فزا سید اصغر علی کا یادگار قصہ ہے، جو اکبر آباد کے رہنے والے تھے ۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ سیاحت کے شوقین تھے اور یورپ اور امریکہ کی سیر کر چکے تھے ان کی تقریباً نایاب داستان ''قصہ شہزادہ منصور الزماں'' سے یہی ظاہر ہوتا ہے۔''بوستان خیال'' کی طرز پر لکھی گئی یہ داستان دس جلدوں میں تھی۔اس کی صرف ایک جلد طبع ہو سکی اور وہ بھی اب نہیں ملتی۔گلشن جاں فزا زبان و بیان کی ندرت اور تازگی کے حوالے سے اپنا ثانی نہیں رکھتا۔قصے میں بیان کے حوالے سے وہ آپی دھاپی اور ہاؤ ہو نہیں جو کم اچھے ادب کا خاصہ ہے اس میں معرکہ آرائی بھی بہت زیادہ نہیں۔گلشن جاں فزا کے کردار پلک جھپکنے میں پردے سے ہٹتے نہیں بلکہ دیر تک ساتھ چلتے ہیں۔اس میں مرکزی کردار کو وہ خطرات درپیش نہیں رہتے جن سے آرائش محفل کا مرکزی کردار حاتم نبرد آزما رہتا ہے۔

مسلسل مہمات سے بھری ہوی زندگی حاتم کو کہیں ٹک کے بیٹھنے نہیں دیتی۔اس کے برعکس گلشن جاں فزا ایک ٹھہراؤ کے عالم میں واقعات عشق و محبت کو اپنے باطن میں جگہ دیتا رہتا ہے۔داستان نویس نے بیانیہ میں کوئی جلد بازی نہیں دکھائی بلکہ ٹھہر ٹھہر کر منظر کے بیان میں قاری کو بھی شامل کیا ہے کہ وہ بیانیہ کو محسوس کرنے کے بعد اس میں حسیاتی طور پر شامل ہو جائے۔جزئیات کے بیان میں بھی سید اصغر علی کا قلم رکتا یا تھکتا نہیں بلکہ چیزوں کو اپنے پورے لوازمات اور سیاق و سباق کے ساتھ بیان کرتا ہے۔گلشن جاں فزا میں شب عروسی اور شادی کی تیاریوں کے مناظر پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔گلشن جاں فزا ایسا قصہ ہے جسے پڑھنے کے بعد اردو نثر میں زبان اور بیان کی ثروت مندی کا احساس ہوتا ہے۔گلشن جاں فزا کا مرکزی کردار آذربائیجان کا شاہ زادہ راحت جان ہے جو بادشاہ کے گھر بڑی دعاؤں کے بعد پیدا ہوتا ہے۔فرزند کا بہت دعاؤں کے بعد پیدا ہونا اور جائے سلطنت کو کوئی دور دراز مقام پر ٹھہرانا اردو کی داستانی روایت کا حصہ ہے اور بیانیہ کا نقطۂ آغاز یہی ٹھہرتا ہے۔بہ ہر حال راحت جاں، اس کا وزیر جاں نثار، شاہ زادی آرام جاں اور پری آفت جاں گلشن کے مرکزی کردار ہیں اور سارا قصہ انہی کرداروں کے آپسی معاملات کے گرد بنا گیا ہے۔آرام جاں کی تلاش میں شاہ زادہ بڑی منتیں کرنے کے بعد والدین سے اجازت طلب کرتا ہے اور نکل کھڑا ہوتا ہے۔

یہ سب کچھ بھی ہمارے داستانی ادب کا خاصہ ہے۔ساتھ اپنے وزیر جاں نثار کو لیتا جو خطرناکیوں سے بچانے کے لئے سائے کی طرح شاہ زادے کے ساتھ ہے اس کے بعد جنگل، صحرا، ان کا مقدر بنتے ہیں۔راستے میں اسی تلاش اور جستجو کے عمل میں ان کی ملاقات آفت جاں سے ہوتی ہے جو بالآخر راحت جاں کو آرام جاں سے ملا دیتی ہے۔اس مختصر کہانی میں

بڑی دلکشی ہے۔آفت جاں کے مکالمے بصیرت سے بھرے ہوئے ہیں۔آفت جاں کا کردار داستان نویس کے لئے ایک ایسا کردار ہے جو اس قصے کو پروان چڑھانے اور تکمیل تک پہنچانے میں بڑی مدد دیتا ہے۔ایسا نہیں کہ چھوٹتے ہی دونوں مرکزی کرداروں راحت جاں اور آرام جاں کی شادی ہو جاتی بلکہ اس کے برعکس یہاں تک کہ درمیان میں شاہ زادے کو آفت جان کے ساتھ معاملات عشق و محبت شروع کرنے پڑتے ہیں اور بات نکاح تک پہنچ جاتی ہے۔آفت جان چونکہ راحت جان پر دل و جان سے فدا ہے اس لئے وہ اس کی ہر خواہش کا احترام کرتی ہے اور آرام جان کو حاصل کرنے کا سامان کرتی ہے۔

گلشن جاں فزا کا اختتامیہ خاصہ تیز ہے۔یعنی داستان آہستہ آہستہ چلتی ہوی اچانک کچھ ضمنی واقعات کو اپنے داخل میں جگہ دیتی ہے۔یہ اختتامیہ دلچسپی سے خالی نہیں۔تخیل یہاں پر اپنی پوری تحیر کی کیفیت لئے ہوئے ہے۔راحت جاں کو وصال کے بعد یعنی آرام جاں سے شادی کے بعد ہجر کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔اس ہجر اور فراق کو وصال میں بدلنے کے لئے آرام جاں،آفت جاں،جاں نثار کو بڑے کشٹ کاٹنے پڑتے ہیں شاہ زادے کو سحر کے عذاب سے نکالنا پڑتا ہے۔آرام جاں اور راحت جاں کو آپس میں ملانے کے لئے بھی آفت جاں جادو کا سہارا لیتی ہے اور آرام جاں پر جادو کر دیتی ہے۔راحت جاں اس جادو کا اثر رفع کر دیتا ہے اور بادشاہ اس احسان اور حاجت روائی کے بدلے میں دونوں کی شادی کر دیتا ہے۔

اس تمام عمل میں فینٹسی کا استعمال داستان نویس کی مدد کرتا ہے۔جادو جو فینٹسی کا ایک حربہ کہہ سکتے ہیں اس ساری داستان میں چھایا ہوا ہے اور سر چڑھ کر بولتا ہے۔آفت جاں جادو کے زور پر اپنی دلی خواہشات کی تکمیل کرتی ہے۔یہاں بھی طلسم کی مدد سے تبدیلی قالب کے مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں۔

قصہ بہت زیادہ پیچیدہ نہیں۔اس میں ضمنی قصے بھی بہت زیادہ نہیں کہ قاری پڑھتے وقت ان کا ساتھ نہ دے سکے۔تحیر اس قصے کا خاصہ ہے اور اپنی پوری حشر سامانیوں کے ساتھ داستان کو دلچسپی کے دائرے میں داخل کرتا نظر آتا ہے۔واقعات کے بیان میں عجائبات کا بیان سید اصغر علی کا پسندیدہ مشغلہ ہے۔

> ''وہ ملعون سنگدل فقیر نہ تھا،ساحر تھا۔فسوں گری کے فن سے خوب ماہر تھا۔جلاد کے اوٹھتے ہی کچھ ایسا پڑھ کر ٹھونکا کہ امیر سے فقیر تک بادشاہ سے وزیر تک سب کے سب یکلخت پتھر کی طرح سخت ہو گئے۔حقیقت میں جان جہاں کا طالب تھا۔''
>
> (سید اصغر علی،۱۸۴۷،ص ۳۱)
>
> ''کچھ بڑ بڑا کر چلاتا ہے۔بھاگتی ہوں تو چاروں طرف سے آگ کے شعلے گھیر لیتے ہیں رہتی ہوں تو تنہائی کا غم کھائے جاتا ہے۔''

(سید اصغر علی، ۱۸۴۷:ص ۳۲)

''وزیر با تدبیر سحر کی تاثیر سے نصف پتھر کا ہو گیا۔''

(سید اصغر علی، ۱۸۴۷:ص ۳۳)

''تو عالم رویا میں ایک مرد بزرگ سفید ریش سبز پوش نے بازو ہلا کر فرمایا۔''

(سید اصغر علی، ۱۸۴۷:ص ۳۴)

''جب غسل دے دلا کر کفن پہنایا اور جنازہ بنا کر کندھوں پر اوٹھایا تب اس خانہ بدوش دین و دنیا فراموش کو ہوش آیا پہلے تو تابوت کو دیکھ کر بہت مسکرائی پھر یکا یک کفن پھاڑ کر چلائی''

(سید اصغر علی، ۱۸۴۷:ص ٦۷)

ان اقتباسات میں سحر کے کرشمے محسوس کیے جا سکتے ہیں۔جادو کو اگر ان واقعات میں سے نکال دیا جائے تو بیانیہ نہ صرف سپاٹ ہو جائے گا بلکہ داستان کا سفر بھی رک جائے گا۔مثلاً ایک سبھاؤ سے بغیر کسی پیچ کے بیانیہ چلایا جائے تو قصے کی سانس پھول جائے گی اور وہ اپنے امکانات کو بروئے کار لائے بغیر ختم ہو جائے گا۔

فینٹسی کہانی میں دوبارہ سے زندگی بھر دیتی ہے۔کردار سیدھے سبھاؤ آ رہے ہوتے ہیں اچانک ایک موڑ آتا ہے کہ ان میں کچھ ایسا جاتا ہے جس کے ازالے کے لئے تخلیق کار کو کہانی کا دامن پھیلانا پڑتا ہے۔داستان کو اگر اس کی اصل میں دیکھا جائے تو یہ پھیلاؤ سے منسوب ہے۔سکیڑنے سے اس کا تعلق نہیں۔جب آپ کہانی کو پھیلانا چاہیں گے تو لازماً ایسی دنیا اس میں شامل کریں گے جو موجودہ دنیا سے کچھ مختلف ہو گی اور اسی وصف کے سبب پڑھنے والا اس میں دلچسپی محسوس کرے گا اور داستان کا سفر اپنی منازل پوری کرے گا۔داستان میں دلچسپی اگر کہیں سے آتی ہے تو وہ مافوق الفطرت دنیا ہے جس کی بھول بھلیوں میں انسانی تخیل کھوسا جاتا ہے اور اس میں اپنی ذات کو تسخیر کرنے کی کوشش کرتا ہے اور خود شناسی کی منزل کو پا لیتا ہے لیکن بھٹکنا شرط ہے۔یہی بھٹک داستانی کرداروں کا حصہ ہے۔ہر کوئی بطن مادر سے ہی ہر چیز نہیں رکھتا، یعنی اسے ذات کی تکمیل کے لئے دردر بھٹکنا پڑتا ہے۔پتا نہیں کتنے کشٹ کاٹنے پڑتے ہیں تب جا کے کچھ حاصل ہوتا ہے۔

داستان میں کرداروں کا منزل کی جستجو میں سرگرداں رہنا اور دکھ کا سہنا اسے ہماری حقیقی زندگی سے قریب کر دیتا ہے۔ہمیں بھی حقیقت میں کچھ حاصل کرنے کے لئے بہت سارا سفر سراب میں طے کرنا پڑتا ہے۔یہ سراب کیا ہے شاید فینٹسی ہی ہے۔

''کچھ ایسا پڑھ کر پھونکا کہ بے چاری آفت کی ماری نصف پتھر کی ہو گئی۔''

(سید اصغر علی، ۱۸۴۷: ص ۷۴)

''آدم زاد کو پورا از سر تا قدم پتھر کا بنا کے جزیرہ سیاہ میں قید کر دیا۔''

(سید اصغر علی، ۱۸۴۷: ص ۸۱)

''میری آنکھ کھل گئی۔دیکھا تو شاہ زادہ صحیح سلامت کھڑا مسکرا رہا ہے۔''

(سید اصغر علی، ۱۸۴۷: ص ۹۴)

''آفت جان نے کہا آپ مکدر خاطر نہ ہو جایئے یہ بات تشویش کے قابل نہیں۔میں نے بہت سہل راہ نکالی ہے شاید حضور بھی سن کر بہت پسند فرمائیں گے۔وہ یہ ہے کہ میں جا کر آرام جان پر اپنا سایہ ڈالتی ہوں۔''

(سید اصغر علی، ۱۸۴۷: ص ۱۷۰)

جادو، دم درود سے حاجت روائی کا عمل نیا نہیں لیکن ایک سطح پر تو فینٹسی کی ذیل میں آتا ہے۔اس میں مذہبیات کے مباحث کو ایک طرف رکھا جائے اور اس کا کامل احترام کیا جاتا ہے لیکن اپنی اصل میں تو یہ سب کچھ پہلی شکل میں فینٹسی ہے۔ طلسم ،حیات بعد از ممات ،تبدیلی قالب سے ہماری داستانی دنیا بھری پڑی ہے۔ضرورت صرف ان مظاہر میں چھپے ہوئے مفاہیم کی تلاش ہے جو کسی صورت ہماری ذہنی صحت کا بہانہ بن سکیں اور ہم دہشت ،خوف ،خون اور قتل کی دنیا سے باہر نکل آئیں۔

''ناگہاں حجرے کا دروازہ کھلا اور ایک آگ کا سا شعلہ شاہ زادہ پر آن پڑا''

(سید اصغر علی، ۱۸۴۷: ص ۱۹۱)

''میرا خال و خط پسند کیا پری جان کر شیشہ میں بند کیا۔قضا را وہ شیشہ ملکہ کے ہاتھ سے ٹوٹ گیا۔آگے کیا کہوں میرا پیچھا چھوٹ گیا۔''

(سید اصغر علی، ۱۸۴۷: ص ۲۱۰)

''جان نثار نے اپنا مطلب دیکھنا شروع کیا۔تیسرے خانے میں آفت جان اور آرام جان کا پتا لگا چوتھے خانے میں راحت جان کو دیکھا مگر برے حال سے.....اسی وقت جان نثار نے اسم اعظم پڑھ کر دم کیا مرجان دست بستہ حاضر ہوئی........''

(سید اصغر علی، ۱۸۴۷: ص ۲۱۳)

کس طرح فینٹسی قصے کی بنت میں اپنی موجودگی کا احساس دلا رہی ہے یہ قصہ سید اصغر علی کا شاہ کار قصہ ہے اور داستانی دنیا میں سید اصغر علی کے مقام و مرتبے کا ضامن بھی کاش! ہمارے یہ قصے دوبارہ چھپ جائیں۔ اب تو کثافت کے خدشات بھی دم توڑ گئے ہیں اور دنیا پہلے سے زیادہ بڑی اور زیادہ خطرناک ہوگئی ہے۔ شاید یہ قصے جو ہمارا تہذیبی ماضی ہیں ہمارے حال کو خوبصورت اور پر امن بنانے میں کام آسکیں۔

یہ امر قابل لحاظ ہے کہ اصغر علی اصغر نے اس وقت ایک بڑی اردو داستان قلم بند کی جب اس کی کوئی مثال سامنے نہ تھی۔ ''بوستان خیال'' کا ترجمہ چھپ رہا تھا لیکن 'بوستان خیال' فارسی میں لکھی گئی تھی۔ اصغر نے ''طلسم ہوش ربا'' کی طباعت سے بہت پہلے اردو میں طبع زاد داستان لکھنی شروع کی۔ افسوس ہے کہ ان کی نثر کی خوبیوں اور تخیل کی ثروت مندی پر اردو ادب کے کسی مورخ یا نقاد نے توجہ نہیں دی۔

قصہ رنگین گفتار:۔

قصہ رنگین گفتار عظمت اللہ نیاز دھلوی کا تخلیق کردہ قصہ ہے جو انہوں نے ۱۲۲۶ھ؍۱۲۔۱۸۱۱ء میں تخلیق کی۔ ڈاکٹر سلطانہ بخش نے، جو اس قصے کی مدون ہیں، اس کے متعلق مقدمے میں لکھا ہے کہ یہ قصہ کہانی کی سطح پر نیا نہیں۔اس طرح کے واقعات کی حاصل ایک منظوم مثنوی کا ''کام کندلہ'' ہے جو ۱۲۰۴ھ میں لکھی گئی ڈاکٹر گیان چند نے اپنے مقالے میں اس نثری قصے کا ذکر ''ملکہ زماں و کام کندلہ'' کے عنوان سے کیا ہے۔

خیر یہ قصہ جہاں سے بھی ماخوذ ہو سراندیپ کے شہزادے ہمایوں بخت اور مہر چہرہ کی محبت کا قصہ ہے۔شہزادہ دیگر داستانوں کی طرح اس قصے میں بھی شکار کے لئے نکلتا ہے۔اس بن باس میں اسے مسحور کن خوشبو اپنے مشام جاں میں اترتی محسوس ہوتی ہے۔تعاقب کرتے ہوئے وہ اس جگہ پہنچتا ہے جہاں دھوبی کپڑے دھو رہا ہوتا ہے اور خوشبو دراصل اس کے کپڑوں سے آرہی ہوتی ہے۔دھوبی بتاتا ہے کہ یہ دلارام گندھی کی بیٹی مہر چہرہ کے جسم سے مس شدہ لباس ہے اس وجہ سے یہ اتنا مسحور کن ہے۔شہزادہ اس خوشبو کی وجہ سے مہر چہرہ پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔اس عشق کا حال جب بادشاہ پر کھلتا ہے تو وہ دلارام گندھی کو دربار عالی میں طلب کرتا ہے اور شہزادے کی شادی کی پیش کش کرتا ہے، جواب میں دلارام اپنی مرضی اور اپنی بیٹی آمادگی کا تذکرہ کرتی ہے۔آخر بیٹی کے مشورے کے بعد تین شرطیں بادشاہ کے سامنے رکھتے ہے۔

اول شہزادہ شادی کے بعد مہر چہرہ کی صورت نہیں دیکھے گا۔

دوم مہر چہرہ سے براہ راست بات نہیں کرے گا۔

سوم مہر چہرہ رات کو اپنی حویلی میں رہے گی۔

ظاہر ہے یہ شرطیں شہزادے کے لئے کس طرح پسندیدہ ہو سکتی ہیں۔خیر شادی ہو جاتی ہے ایک دن شہزادے کا دوست خردمند ملنے کے لئے آتا ہے۔وہ اپنے سفر کی روداد سناتا ہے کہ کس طرح ایک پری نے اسے سلیمانی منکہ عطا کیا تھا جس کی وجہ سے وہ تمام آلام و پریشانیوں سے بچا رہا۔شہزادہ خرد افروز سے منکہ حاصل کرتا ہے جس کی مدد سے اس پر مہر چہرہ کا راز آشکار ہوتا پھر وہ راجہ اندر کو شکست دیتا ہے۔مہر چہرہ اور ہمایوں بخت کی شادی دوبارہ ہوتی ہے اور خردمند بھی اپنی مراد یعنی پری کو پالیتا ہے۔

یہ اس قصے کی تلخیص ہے قصہ کی زبان پر بات کی جائے تو وہ کچھ زیادہ رواں محسوس نہیں ہوتی۔جگہ جگہ رکنا اور اٹکنا پڑتا ہے۔تراکیب بہت ادق استعمال کی ہیں یہ بات سوچنے کی ہے کہ اس قصے کی تخلیق سے پہلے فورٹ ولیم کالج سے چند

داستانیں چھپ چکی تھیں شاید عظمت اللہ نیاز نے نہیں پڑھا ہی نہ ہو۔

جہاں تک قصے کی بنت میں جزئیات کا تعلق ہے۔جن اور پریاں کسی آکاس بیل کی طرح انسانی اعمال کے ساتھ چمٹی ہوی ہیں۔کوئی بھی مقصد ایسا نہیں جو ان مافوق الفطرت ہستیوں سے بچ بچا کر انجام پا جائے۔جگہ جگہ پر انسانی کردار اپنے عجز کا مظاہرہ کرتے نظر آتے ہیں۔کہانی میں واقعات کی بہتات نہیں صرف تین ضمنی قصے ہیں جو قصے کی تکمیل کرتے ہیں۔تخیل قصہ رنگین گفتار کی رنگینی کا بڑا محرک بن کر سامنے آتا ہے۔

''یکا یک اس خالی گلشن میں پریوں کا اژدہام دیکھ کر کلیجہ تھام کر ہکا دکا سا رہ گیا۔مل مل کر آنکھ کھولتا ہوں نہ نظر ٹھہرتی ہے نہ تصور رہ بندھتا ہے۔'' (عظمت اللہ نیاز دھلوی، ۲۰۰۸:ص ۴۹)

''اس منکے میں بیش از حد انحصار ہیں۔از آں جملہ ایک خواص یہ بھی ہے کہ کوئی جن یا بشر اس کو ساعد راست پر باندھ لے ہرگز کسی جن و بشر کو نظر نہ آئے۔''

(عظمت اللہ نیاز دھلوی، ۲۰۰۸ء:ص ۵۰)

''ہر گاہ ہمایوں بخت نے منکا نا در الخواص پایا۔خوشی کی افراط سے پھولا نہ سمایا۔''

(عظمت اللہ نیاز دھلوی، ۲۰۰۸ء:ص ۵۹)

''مسند نشینی کو زینت دے کر رقص کا حکم فرمایا۔ایک پری نوبت بہ نوبت اٹھی جاتی تھی۔''

(عظمت اللہ نیاز دھلوی، ۲۰۰۸ء:ص ۶۸)

''بیرون فصیل ایک درخت مرتفع تھا۔اس پر چڑھ بیٹھی۔یہ مجرد چڑھنے کے وہ درخت جنبش کر کے اڑ گیا۔''

(عظمت اللہ نیاز دھلوی، ۲۰۰۸ء:ص ۷۱)

ان اقتباسات میں شعوری یا لاشعوری سطح پر فینٹسی کی پرچھائیاں دیکھی جا سکتی ہیں۔درخت کا اچانک اڑ جانا، منکے کا چشم زدن میں مدد کے لیے آنا، پریوں کا انسانی زندگیوں میں عمل دخل یہ تمام امور قصے کی دلچسپی اور حیرت خیزی میں اضافے کا سبب بن جاتے ہیں۔ان عناصر کی غیر موجودگی قصے کو سپاٹ اور یک رخا بنانے کی محرک ہو سکتی ہے۔قاری جب انسانی اعمال میں اپنی شرکت محسوس کر رہا ہوتا ہے اور یہ تمام عمل احساس کی سطح پر سرانجام ہو رہا ہوتا ہے۔

ایک دم آن ہی آن میں جن اور پریاں قصے کی فضا کو یکسر بدل کے رکھ دیتے ہیں۔اس عمل سے انسانی ذہن کو ایک جھٹکے سے انسانی ذہن کے زنگ خوردہ حصے اچانک کچھ نہ کچھ سوچنا شروع کر دیتے ہیں۔اس اعتبار سے دیکھا جائے تو داستانی ادب ہماری لاشعوری صحت کا ضامن بن کر سامنے آتا ہے۔انسانی لاشعور کے پنہاں خانوں میں جھانک کر اسے تسلی اور

تشفی دیتے ہوئے شعور میں لاتا ہے جس سے قاری ایک طرح کی تسکین اور افاقہ محسوس کرتا ہے اور اپنے غموں کو خوشیوں میں بدلنے کا سامان کرتا ہے۔

''سوائے اس کے ایک عرض بہ گوئیں دل اسماع فرماویں کہ چند برنج افسوں پڑھ کے دیتی ہوں ان کو اپنی مٹھی میں مضبوط رکھیں ۔جب تلک مجلس تمام نہ ہولے، وہ مٹھی ہرگز نہ کھولیں ۔والا نصیب اعداء کوئی صدمہ ایسا نہ پہنچے گا کہ آپ کے دشمنوں کی زندگی کا بھروسہ نہ رہے گا۔''

(عظمت اللہ نیاز دھلوی، ۲۰۰۸ء:ص ۸۷)

''دیو نے کہا: ''میں بادشاہ ہوں اس ضلع کے دیوزادوں کا، البرزتن نام، سابق زمانے میں مجھ کو اہتمام سیر و شکار کا نہایت گلوگیر ہوا تھا کہ اکثر ایام دامن اقامت کا اٹھائے کوہ صحرا میں گھاٹ لگائے اوقات کھوتا۔''

(عظمت اللہ نیاز دھلوی، ۲۰۰۸ء:ص ۹۰)

''دیو سن کر حیران ہوئے ۔ہاتھ باندھ کر عرض کرنے لگے کہ ایسے دریائے مواج سے جن و پری کا گزرنا ممکن نہیں نظر آتا۔''

(عظمت اللہ نیاز دھلوی، ۲۰۰۸ء:ص ۱۰۲)

''ایک جوڑا نعلین چوبیں جہاں پیا کا عطا کیا اور کہا کہ سفید پری قلعہ دیولاخ کی قلعہ دار ہے ۔اگر عشق کامل رکھنا ہے تو وہاں جا، اس نعلین کو ایک دم میں پہنچا دینا نہایت آسان ہے مگر وہاں آفات سے سلامت رہنا بہت دشوار ہے۔''

(عظمت اللہ نیاز دھلوی، ۲۰۰۸ء:ص ۱۰۴)

اس طرح کے مناظر قصہ رنگین گفتار میں کثرت سے ملتے ہیں جن میں انسان کی حیثیت ایک تماشائی سے زیادہ نہیں جو دیکھے جا رہا ہے اور حیران ہوئے جا رہا ہے۔

کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی:۔

''کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھاں کی'' میر انشا اللہ خاں انشا کا قصہ ہے۔یہ قصہ پہلی مرتبہ ۱۹۳۳ء میں چھپا اس قصے کے مدونین میں تین نام (ڈاکٹر مولوی عبدالحق ،مولانا امتیاز علی خاں عرشی ،سید قدرت نقوی) ملتے ہیں انجمن ترقی اردو پاکستان کی طرف سے جو نسخہ چھپا ہے اس کے آغاز میں انجمن کے معتمد اعزازی جمیل الدین عالی نے لکھا ہے جس سے مدونین کی وضاحت ہوتی ہے۔

> ''اس کتاب کا پہلا ایڈیشن ۱۹۳۳ میں چھپا تھا۔پھر مولانا امتیاز علی خاں عرشی رام پوری نے اس ایڈیشن کو رضا لائبریری رام پور کے دو مخطوطوں سے مقابلہ کر کے درست کیا اور اختلاف نسخ حواشی میں ظاہر کر دیئے۔وہ تصحیح شدہ نسخہ ۱۹۵۵ میں چھپا لیکن نہ جانے کیوں مولانا موصوف کا نام بحیثیت مرتب شامل ہونے سے رہ گیا۔معذرت بابائے اردو کر چکے تھے۔اب اس فروگزاشت کا عملی ازالہ اس تیسرے ایڈیشن میں کیا جا رہا ہے۔حق بہ حق دار رسید۔''

(میر انشاء اللہ خاں انشاء،۲۰۰۳:ص ۲)

اس ایڈیشن میں سید قدرت نقوی نے ایک طویل مقدمہ بھی لکھا ہے جو اس قصے کی زبان اور پیش کش کو سمجھنے کے حوالے سے قاری کی مدد کرتا ہے۔

اس قصے میں میر انشا اللہ خاں انشا نے شعوری طور پر عربی اور فارسی کے الفاظ سے اغماض برتا ہے اور زبان کو خالص ہندی پس منظر میں پیش کیا ہے جس میں بلاشبہ ہندوستان کی دیگر مقامی زبانوں کے الفاظ بھی آ گئے دیباچے میں مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:۔

> ''یہ کہانی بھی ان کی جدت طبع کا نتیجہ ہے اس میں یہ التزام کیا ہے کہ فارسی ،عربی کا ایک لفظ بھی نہ آنے پائے۔جو دعویٰ انہوں نے کیا وہ پورا کر دکھایا۔عربی فارسی کا ایک لفظ تک نہیں آیا اور پھر لطف یہ ہے کہ آج کل کی سی ہندی بھی نہیں۔نہ لکھنے والا سمجھے نہ پڑھنے والا۔اردو والا بھی سمجھتا ہے اور ہندی والا بھی۔''

(میر انشاء اللہ خاں انشاء،۲۰۰۳:ص ۴۱)

یہ قصہ کہانی کے بیان کے حوالے سے زیادہ پیچیدہ نہیں۔دوسرے لفظوں میں اس کی وجہ افتخار کہانی کی بجائے اس کی زبان ہے۔کہانی بہت سادہ ہے جس میں انشا نے تخیل کو کام میں لاتے ہوئے رنگ بھرنے کی کوشش کی ہے۔کنور اودے

بھان جواپنے والدین کالاڈلہ ہے۔سورج بھان اورلچھی پاس اپنے بیٹے کوبہت عزیز رکھتے ہیں۔رانی کیتکی جوجگت پرکاس اور رانی کالنا کی لاڈلی بیٹی ہے کنورہولےرانی کے دیس میں جاپہنچتا ہے۔

رانی اپنی سہیلیوں کے ساتھ کھیل رہی ہوتی ہےوہ ہرنی جس کے تعاقب میں کنورگھر سے نکلاتھا،ایک طرف رہ جاتی ہےاوررانی سے محبت کا آغاز ہوجاتا ہے۔اس میں دونوں ایک دوسرے کودل دے بیٹھتے ہیں کنورشادی کی خواہش کرتا ہے جس پرجگت پرکاس برہم ہوتا ہےاورذات پات کی تخصیص کابہانہ کرتا ہے۔سورج بھان اپنی بےعزتی سمجھتے ہوئے جگت پرکاس پرحملہ کرتا ہےاوراس کی اینٹ سے اینٹ بجانے کے لئے چڑھ دوڑتا ہے۔ایک جوگی جوعامل بھی ہے وہ جگت پرکاس کی مددکو آتا ہےاورکنوراس کی ماں اورباپ کوطلسم کی مدد سے ہرن ہرنی بنادیتا ہے۔کیتکی جوکنورکی محبت میں مررہی ہوتی ہےاس پر بہت رنجیدہ نظرآتی ہےاوروہ اپنے والدین سےاس بھبھوت کاتقاضا کرتی ہے جوجوگی نے انہیں عطاکیاہوتا ہے۔بھبھوت کی تخصیص یہ ہے کہ جواسے رمائے گاوہ باقی لوگوں کوتو دیکھ پائے گالیکن وہ اسے نہیں دیکھ سکیں گے۔خیرجوگی کوکیتکی کی حالت پر رحم آتا ہےوہ کنورکی اوراس کےوالدین کی کایاکلپ کے لئے نکلتا ہےاوروہاں سے نہیں ملتے۔جوگی جوکنورکواپنا فرزندکہہ بیٹھتا ہےتواس کی عدم دستیابی پربہت مایوس ہوتا ہے۔آخراپنے استادراجہ اندرسے مددطلب کرتا ہے۔وہ تینوں کی کایاکلپ کرتا ہے اوربڑی دھوم دھام سے یہ شادی ہوجاتی ہے۔

اس تمام عمل کی تکمیل میں غیبی طاقتوں کی موجودگی کوفراموش نہیں کیا جاسکتا جوغیاب اورظہور میں برابر سطح پر مرکزی کرداروں کا ساتھ دے رہے ہیں۔کنوراورکیتکی کی زندگیوں کے فیصلے میں جنات اور جوگیوں کا کردار منفی نہیں کیا جاسکتا۔

> ''اپنے منہ کوملِ کچھ کچھ پڑھنت کرتا ہوا باؤ کےگھوڑے کی پیٹھ لگااورسب اتیت مرگ چھالوں پر بیٹھے ہوئے گٹکے منہ میں لئے ہوئے بول اٹھے: ''گورکھ جاگا''ایک آنکھ کی جھپک میں وہاں آپہنچتا ہے جہاں دونوں مہاراجوں میں لڑائی ہورہی تھی پہلےتو ایک کالی آندھی آئی،پھراولے برسے،پھرایک ٹڈی آئی کسی کواپنی سدھ نہ رہی۔ہاتھی گھوڑےاور جتنے لوگ اوربھیڑ بھاڑ راجہ سورج بھان کی تھی،کچھ نہ سمجھا کدھرگئی ،انہیں کون اٹھالےگیا۔''
>
> (میرانشاءاللہ خاں انشاء،۲۰۰۳:ص ۶۷)

> ''بپت کامارا کنوراودے بھان اوراس کاباپ وہ مہاراجہ سورج بھان اوراس کی ماں وہ مہانی لچھمی باس ،ہرن بن،بن کی ہری ہری گھاس کئی برس تک چگتے رہے۔''

(میر انشا ءاللہ خاں انشا ء،۲۰۰۳:ص ۶۸)

''یہ بکھمر اور یہ بھبھوت ہم نے تمہیں دیا۔ آگے جو کچھ ایسی گاڑھ پڑے ،تو اس بکھمر میں سے ایک رونگٹا توڑ کر آگ پر دھر کے پھونک دیجو۔ وہ رونگٹا پھونکنے نہ پاوے گا، جو ہم آن پہنچیں گے۔''

(میر انشا ءاللہ خاں انشا ء،۲۰۰۳:ص ۶۹)

''مہاراجہ نے اسی بکھمر میں سے ایک رونگٹا توڑ کر آگ پر دھر دیا۔ بات کی بات میں گسائیں مہندر گر آ پہنچے۔''

(میر انشا ءاللہ خاں انشا ء،۲۰۰۳:ص ۸۲)

''راجا اندر اور مہندر گر کنور اودے بھان اور راجا سورج بھان اور رانی پچھمی باس کو لے کر ایک اڑن کھٹولے پر بیٹھ کر بڑی دھوم دھام سے ان کو اپنے راج پر بٹھا کے بیاہ کے ٹھاٹھ کرتے ہیں۔''

(میر انشا ءاللہ خاں انشا ء،۲۰۰۳:ص ۹۰)

فوری مدد کو آنا ،کایا کلپ ہو کر ہرن ہرنی بن جانا ،رونگٹے کو آگ پر دھرنا اور مشکل کو حل کرنے کے لئے مدد کا طلب گار ہونا یہ تمام موضوعات ،مناظر اور حاجت روائی کے طریقے آج سے منسوب نہیں بلکہ اس روایت کی پرچھائیاں کہیں ماضی کی اوٹ سے جھانک رہی ہیں جن سے ہمارا داستانی ادب بھرا پڑا ہے یہ بہروپ اور سوانگ مشاق قصہ گو کے حربے ہیں جو سننے والوں کے دلوں کو لبھاتے اور اپنی طرف کھینچتے نظر آتے ہیں۔

''اس سناٹے میں سے وہ جو جوگی کے نوے لاکھ اتیت تھے ،سب کے سب جوگی بنے ہوئے سیلی تاگی موتیوں کی لڑیوں کی گلوں میں ڈالے، گاتیاں اسی ڈھب کی باندھے......''

(میر انشا ءاللہ خاں انشا ء،۲۰۰۳:ص ۹۵)

''اور ادھر میں جو اڑن کھٹولے اندر کے اکھاڑے کے تھے ،سب کے سب اسی روپ سے چھت باندھے ہوئے تھرکا لئے۔''

(میر انشا ءاللہ خاں انشا ء،۲۰۰۳:ص ۱۰۳)

یہ اور اس طرح کی محیر العقول فضا سے اردو داستانوں کا دامن بھرا ہوا ہے ۔اس متن کے ساتھ برتاؤ تھوڑی احتیاط اور صبر کا تقاضا کرتا ہے جو فی زمانہ عنقا ہے۔

گلزار چین:۔

گلزار چین محمد خلیل علی خان اشک کا تالیف کردہ قصہ ہے ۔ یہ قصہ اشک نے ۱۸۰۴ میں جانا تن ہنری لوٹ کی فرمائش پر لکھا۔ یہ قصہ بہت عرصہ گوشہ گمنامی میں رہا۔ وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ داستان امیر حمزہ کی تالیف اتنا بڑا کارنامہ ہے کہ اشک کے کسی دوسرے کام کی طرف دھیان ذرا کم جاتا ہے ۔ڈاکٹر عبادت بریلوی نے قصے کے آغاز میں کچھ کوائف ظاہر کیے ہیں ۔انہوں نے اس طرف توجہ دلائی کہ سب سے پہلے مولوی عبدالحق مرحوم نے اپنے ایک مضمون میں اتنی معلومات دی تھیں کہ اشک نے ۱۸۰۹ء میں کپتان ٹیلر کے حکم سے اکبر نامہ علامی ابوالفضل کو واقعات اکبر کے نام سے اردو میں ترجمہ کیا جو شائع نہ ہوسکا۔ بعد میں محمد یحییٰ تنہا اور حامد حسن قادری نے بھی انہی خیالات کو دہرایا۔ خیر اس سے ایک بات سامنے آئی کہ اشک نے داستان امیر حمزہ کے علاوہ بھی کچھ تصنیفی سرمایہ چھوڑا ہے۔ڈاکٹر عبادت بریلوی کو یہ قصہ رائل ایشیا ٹک سوسائٹی لندن کے کتب خانے سے ملا جسے انہوں نے تدوین کے عمل سے گزارنے کے بعد چھپنے کے قابل بنایا اور شائع کیا۔

گلزار چین ،چین کے بادشاہ رضوان شاہ اور پری زاد روح افزا کی محبت کی داستان ہے ۔قصے کا آغاز کوئی نیا نہیں ۔جس طرح داستانی ادب میں مناظر اور مظاہر میں اشتراک دیکھنے میں آتا ہے اور کہانی کے آغاز کے بھی گنے چنے طریقے ہیں اسی طرح یہ قصہ شروع ہوتا ہے کہ بادشاہ کے ہاں اولاد نہیں ہوتی ۔اور پھر شاہ زادے کا پیدا ہونا اور کسی بزرگ کے ہدایت نامہ وغیرہ وغیرہ کہ یہ کرنا ہے یہ نہیں کرنا ۔یہاں جانا ہے، یہاں نہیں جانا ۔کسی وجہ سے حکم عدولی کا ارتکاب اور پھر سزا۔

رضوان شاہ بھی روح افزا کے لئے کیا نہیں کرتا؟ جنات یہاں بھی آکاس بیل کی طرح انسان کے ساتھ چمٹے ہوئے ہیں جو سانس تک نہیں لینے دیتے ۔ قصے میں خاندانی وراثت کی حقداری کا دعوی کہانی کا بڑا اہم عنصر بن کر سامنے آتا ہے۔شروع میں قصہ بالکل متوازن چلا آرہا ہوتا ہے لیکن ایک دم مینو چہر کی اپنے چچا کی جائیداد سے دلچسپی اور چچازاد روح افزا سے شادی کی خواہش رضوان شاہ کی مشکلات کو بڑھا دیتی ہے۔مینو چہر، جو اپنی کنیز میمونہ کے اشاروں پر ناچتا ہوا بدرہ پری کی مدد سے رضوان شاہ کو غائب کروا دیتا ہے۔اس میں میمونہ کا جذبہ رقابت بھی دیکھا جاسکتا ہے کیوں کہ وہ بھی رضوان شاہ پر مر مٹ چکی ہوتی ہے ۔بعد میں روح افزا اس صورت حال میں ایک اور تائید غیبی سے مینو چہر کو اغوا کرواتی ہے۔میمونہ، رضوان شاہ ،روح افزا کی تکون سے ذہن امتیاز علی تاج کے ڈرامے انارکلی کی طرف بھی جاتا ہے۔کہ دلارام، سلیم کی محبت میں انارکلی کے خلاف کس طرح محاذ آرائی کا اہتمام کرتی ہے ۔اس قصے میں میمونہ کی رضوان شاہ میں دلچسپی اور روح افزا کی زندگی سے نکالنا ایک حوالے سے مشترک عمل ہے۔

آخر میں واقعات میں تبدیلی کا عمل بہت تیزی سے دیکھنے میں آتا ہے۔یعقوب معظم تمام کرداروں سے رضوان شاہ اور روح افزا کی گلوخلاصی کرواتا ہے اور یہ قصہ دونوں کی شادی پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔

اس سارے عمل کو خلیل علی خاں اشک نے کمال ہنرمندی کے ساتھ جوڑا ہے۔واقعات کے تسلسل میں گٹھ جوڑ کا پورا اہتمام کیا ہے۔قصے کے آخری حصے میں فینٹسی کمال متانت اور پورے ماورائی سیاق وسباق کے ساتھ نظر آتی ہے۔قصے میں جتنی بھی دلچسپی نظر آتی ہے اس میں فینٹسی کو نکال دیا جائے تو قصے کی اہمیت ایک سپاٹ بیانیے کے علاوہ کچھ اور نہیں۔

تخیل اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ رضوان شاہ اور روح افزا کے ملاپ میں آسانیاں پیدا کیے جارہا ہے۔اگر یہ نصرت نہ ہوتو بدرہ پری کے عزائم کوئی بھی خاک میں نہیں ملا سکتا۔فینٹسی تمام تالوں کی کلید بن کر مرکزی کرداروں کی مدد کرتی ہے۔جنات اپنی پیچ در پیچ شبیہوں اور محیر العقول عادات کی وجہ سے گلزار چین میں حسن،خوف اور دلچسپی کا سامان پیدا کیے جارہے ہیں۔

''.....اب جہاں تک غیب دان،رمال اور منجم صاحب کمال ہمارے شہر میں ہیں ان کو بلاؤ کہ ہمیں ان سے کچھ دریافت کرنا ہے۔''

(محمد خلیل علی خاں اشک،۱۹۶۶:ص۳۲)

''اور کچھ پڑھ کر قرعے کو اس پر ڈالا زوج وفرد کو باہم ضرب کر کے زائچہ لکھا اور سولہ خانے رمل کے تمام کیئے۔'' (محمد خلیل علی خاں اشک،۱۹۶۶:ص۳۳)

''بعد برس کے ایک روز دیکھے تو ہوئے آسمان سے ایک تخت یاقوت نگار پیدا ہوا اور اس تخت کو پریزادوں نے اس تالاب کے کنارے اتارا۔''

(محمد خلیل علی خاں اشک،۱۹۶۶:ص۵۷)

''پری زاد احوال سن کر بے اختیار ہنسی اور کہنے لگی:''اے پیرو!وہ آہوئے صیاد وضع حیوان نہ تھا۔میں تھی جو شاہ زادے کو دام الفت میں اپنے گرفتار کر کے چھوڑ گئی تھی۔''

(محمد خلیل علی خاں اشک،۱۹۶۶:ص۵۹)

''نسخہ،سنبل الطیب زلف،گل سرخ رخسار،عنبر اشہب خال،یاقوت لب،مروارید ناسفتہ دندان،مشک سیاہ کاکل،صندل سفید پیشانی،پرسیاوشان ابرو،بادام چشم،پستہ نمکیں دہاں،مرزنجوش بنا گوش،سیب ذقن،ورق طلاء بدن،ابریشم سفید سینہ،حجر الیہود دل،مرجان پنجہ،فندق سیر انگشت،ماہی سقنقور ساق،عرق بید

مشک جوئے رخسار سے شربت دیداریار کے ساتھ کھائے تو اس کو شفا ہو۔سو یہ اجزا سوا تیرے بازار حسن کے کسی جا نہیں ملتے۔''

(محمد خلیل علی خاں اشک، ۱۹۶۶:ص ۶۰)

غیب کا علم تخت یاقوت نگار کا پیدا ہونا پری کا شکلیں بدلنا اور عجیب وغریب نسخہ وصال گلزار چین کو فینٹسی کے قریب کرتے واقعات ہیں ۔یہ واقعات داستان کو بڑھاوا دیتے ہیں اور واقعے میں نئی روح پھونک دیتے ہیں۔غیاب اور نجوم فینٹسی کا خاصہ ہیں اور تخیل کا بہترین کرشمہ۔فینٹسی تخیل میں ایک انوکھا پن لاتی ہیں۔فینٹسی واقعات میں باطنی حوالے سے ایک بڑی کمک لئے ہوتی ہیں۔انسانی ذہن میں جستجو کے عمل کو فینٹسی بڑھاوا دیتی ہے جو تخیل کو مردہ ہونے سے بچاتی ہے۔اور کچھ اور کچھ کر گزرنے کے جذبے کو مرنے نہیں دیتی۔

''اس کو ایک ساعت بھی نہ گزاری تھی کہ ہوا سے ایک تخت اور اترا۔اس پر سے ایک پری زاد کم سن، رشک ماہ، اتر کر روح افزا کے روبرو آئی لیکن حالت ماتم کی سی بنائی ہوئی۔زار زار مانند ابر بہار کے روتی ہوئی۔اور اس نے زبان جنی میں کچھ باتیں کیں۔''

(محمد خلیل علی خاں اشک، ۱۹۶۶:ص ۶۳)

''میمونہ یہ کہہ کر اڑی اور طرف ملک آدم زاد کے راہی ہوئی۔''

(محمد خلیل علی خاں اشک، ۱۹۶۶:ص ۶۷)

''.....تیرے جانے کے تیسرے روز رات کے وقت مع پلنگ اس جا سے غائب ہو گیا۔معلوم نہیں کون لے گیا۔''

(محمد خلیل علی خاں اشک، ۱۹۶۶:ص ۷۱)

''جنوں کو اس کی تلاش کے واسطے ہر طرف بھیجا۔''

(محمد خلیل علی خاں اشک، ۱۹۶۶:ص ۷۲)

''بدرہ نامی ایک جادوگرنی ہے کہ میں نے اسے اپنی ماں کہا ہے۔''

(محمد خلیل علی خاں اشک، ۱۹۶۶:ص ۷۶)

''جب شہر کے پاس پہنچی، درمیان میں ایک دریا حائل تھا۔بدرہ نے کئی اسم جادو کے پڑھ کر اس پر دم کیے۔''

(محمد خلیل علی خاں اشک، ۱۹۶۶:ص ۷۷)

ان سطور میں جو درج کی گئی ہیں انسانی کرداروں کے فیصلے جنات کر رہے ہیں ۔یہاں ایک ترکیب بھی سامنے آئی ہے ۔جنی زبان یعنی جنوں کی زبان ۔ہواؤں میں اڑتے ہوئے تخت زمینی فاصلوں کو سمیٹ رہے ہیں ۔یہ تمام حربے قصے کی بنت میں تخلیقی حربوں کا کام دینے میں تخلیقی توانائی کے گواہ اور ضامن ہیں ۔اگر فینٹسی میں بھی مناظر اور مظاہر کے ساتھ برتاؤ میں یکسانیت کا احساس کھٹکتا ہے لیکن شاید یہ مصنف کی محدودات میں شامل نہیں ہے ۔مثلاً تخت کا ہوا میں اڑنا، کایا کلپ، آناً فاناً مدد کو آنا یہ سب ایک ٹائپ مناظر بن جاتے ہیں ۔

''ایک ساعت نہ گزری تھی کہ پہاڑ کی طرف سے ایک مار سیاہ بزرگ نر اس سفید سانپ سے پیدا ہوا۔''

(محمد خلیل علی خاں اشک، ۱۹۶۶:ص ۸۷)

''..........کہنا گہاں اس دریا کے درمیان سے ایک شعلہ آگ کا بلند ہوا۔''

(محمد خلیل علی خاں اشک، ۱۹۶۶:ص ۹۰)

''.....لیکن دونوں ٹکڑے اس کے زمیں پر گر کے دو آدمی ہوئے ۔اور اس پر دوڑے۔''

(محمد خلیل علی خاں اشک، ۱۹۶۶:ص ۹۷)

''ایک چار دیواری ہے سفید سنگ مرمر کی ۔اور اندر اس کے چار سو ستون ہر رنگ کا کھڑا ہے۔اور ہر ستون پر ایک جانور ہر قسم کا بیٹھا ہے ۔اور درمیان ان ستونوں کے ایک ستون ہے بلور کا۔اس پر ایک جانور بو قلموں رنگ کا بیٹھا ہے ۔اور منقار میں اس کی ہزاروں سوراخ ہیں ۔اور ہر سوراخ سے آواز ہر طرح کے راگ کی اور زمانے کے سازوں کی آتی ہے۔''

(محمد خلیل علی خاں اشک، ۱۹۶۶:ص ۹۸)

''جونہی اس نے لوح کو پھینکا ۔زمین سے ایک شعلہ آگ کا نکل کر بدرہ پر دوڑا اور وہ جادہ گر لگے چلنے ۔بدرہ چاہتی تھی کہ بھاگے ۔اس نے دوڑ کر پھر اس کے سر کے بال پکڑے اور کفش کاری کرنی شروع کی۔''

(محمد خلیل علی خاں اشک، ۱۹۶۶:ص ۱۰۰)

یہ اور اس طرح کے مناظر گلزار چین کی محیر العقول فضا میں ثروت مندی کرتے نظر آتے ہیں ۔

افسانہ عشق:۔ حکیم الٰہی بخش ،شوق اکبرآبادی (۱۸۰۴)

افسانہ عشق حکیم الٰہی بخش کا تالیف کردہ قصہ ہے۔یہ قصہ ملک الشعرا فیضی نے اکبر بادشاہ کے عہد میں سنسکرت سے فارسی زبان میں نظم کیا تھا۔

> ''اس مذکور کو مسموع فرما کر صاحب والا مناقب نے مجھ ہیچ مداں کی پروش اور شغل خاطر کے واسطے ارشاد فرمایا کہ ''نل دمن کے قصے کو جو ملک الشعرا فیضی نے حضرت عرش آستانی اکبر بادشاہ کے عہد میں زبان سنسکرت سے بہ زبان فارسی نظم کیا ہے۔اگر تو زبان اردو میں اس کو نثر لکھیے تو ہر آئینہ نیک نامی اور فوائد سے خالی نہ ہوگا۔''
>
> (الٰہی بخش شوق،۱۹۷۹:ص ۲۰)

حکیم الٰہی بخش نے کپتان پاسن بادشاہ کے اس تقاضے کو عملی روپ دیا اور افسانہ عشق جیسا بے نظیر قصہ اردو زبان میں پڑھنے کو ملا۔اس قصے کی اہمیت اس لحاظ سے بھی بنتی ہے کہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ سے جب نثری قصوں کے چھپنے کا آغاز ہوا تو شمالی ہند میں ایسی کوئی مثال نہیں تھی کہ کوئی نثری قصہ لکھا گیا ہو اور اشاعت کا منہ دیکھنا بھی نصیب ہوا ہو۔اس قصے کا سن تالیف ۱۸۰۲ ہے۔اس سے ایک بات کا پتا چلتا ہے کہ اس وقت کے متوازی شمالی ہند میں کیسی زبان لکھی جا رہی تھی اور اس میں موضوع ومضمون کی نوعیت کیا تھی۔

افسانہ عشق اوجین شہر کے شاہ زادے راجہ نل اور شازادی دمن کی محبت کا قصہ ہے۔کہانی زیادہ پیچ دار نہیں واقعاتی سطح پر کہیں کہیں مئولف / مترجم کا رویہ زندگی کے حوالے سے براہ راست ہو جاتا ہے اور وہ حیات وممات کے مسائل ومعاملات سے معاملہ کرتا نظر آتا ہے۔جس وقت یہ قصہ لکھا گیا اس وقت کے شمالی ہند کو سامنے رکھا جائے تو بات کی کچھ سمجھ آتی ہے۔خاص طور پر شعری سرمائے میں میر تقی میر ،میر درد،میر حسن اور مرزا رفیع سودا ان کے ہاں غالب رجحان دکھ ،کرب اور پارسائی کا ہے۔ہوسکتا ہے حکیم الٰہی بخش شوق اس قصے کے انتخاب میں پس منظر کے طور پر اپنی اس غم کی تہذیبی تربیت کا پاس رکھ رہے ہوں۔

قصے میں راجہ نل،دمن پر عاشق ہے اور اس کے حصول میں بے تاب اس محرومی سے سیرابی تک کے سفر میں کچھ کٹھنائیاں ہیں اور چند بشارتیں اس قصے میں باقی داستانوں کے برعکس جن بھوت نہیں بلکہ پرندے کمک کے لیے موجود رہتے ہیں۔یہ بات بھی توجہ کی طالب کہ حکیم الٰہی بخش کے منتخب قصے کی فضا کلکتہ کے قصوں سے شعوری یا لاشعوری طور پر کتنی مختلف

ہے۔ بہ ہر حال یہاں مددگار ایک مرغ ہے جو اسے دمن تک پہنچانے کی سبیل کرتا ہے۔

ضمنی طور پر راجہ نل کے بھائی کا قصہ ہے جو دھوکے سے قمار بازی کے ساتھ نل کی ساری جائیداد ہتھیا لیتا ہے ۔اس جگہ خیال حضرت یوسف کے بھائیوں کی طرف بھی جاتا ہے مگر اس قرآنی واقعے کا سیاق وسباق تھوڑا مختلف ہے۔نل بے چارہ خالی ہاتھ دمن کے ساتھ صحرا کا رخ کرتا ہے وہاں اس کے ذہن میں خیال آتا ہے مجھ پر تو افتاد پڑی ہی ہے دمن کو کیوں اس کرب سے گزاروں۔ یہ سوچ کر وہ پہلے تو دمن کو واپس لوٹ جانے کا مشورہ دیتا ہے جب وہ اس پر عمل نہیں کرتی تب وہ اکیلا اسے سوتا چھوڑ کر غائب ہو جاتا ہے سدیو اور رائے رت برن بھی دو کردار ہیں جو کسی نہ کسی سطح پر قصے کی تکمیل میں ساتھ چلتے ہیں ۔دمن نل کو دوبارہ حاصل کر لیتی ہے مگر نل کی اندر کی دنیا بدل چکی ہوتی ہے وہ دنیا تیاگ کر اللہ سے لو لگا لیتا ہے ۔ایک فرق یہاں بھی واضح رہے کہ جب باغ و بہار کے بادشاہ کی مراد نہیں پوری ہو رہی ہوتی تو وہ صحرا کا رخ کرنے اور دنیا تیاگنے کا سوچتا ہے۔اس کے برعکس راجہ نل قصے کے آخر میں سب کچھ حاصل ہو جانے کے بعد دنیا سے کنارہ کشی اختیار کرتا ہے۔

فینٹسی اس قصے کا بھی توانا حرکی عنصر ہے ۔قصے میں پرندوں کی نصرت سے فینٹسی کا باب کھلتا ہے جو بعد میں سارے واقعات میں ایک زیریں لہر کے طور پر چلتا اور قصے کا خاتمہ کرتا نظر آتا ہے ۔قصے میں ایک طرف حقیقی پیکر ہیں جبکہ اس کے ساتھ ایک ماورائی دنیا کا تصور بھی ہے جس میں پرندے انسانوں کے ساتھ باتیں کرتے نظر آتے ہیں۔

> ''راجہ نل نے کہا کہ ’اے مرغ زریں بال، شیریں مقال! تو ایک مشت پر ناتواں ہے ہمارا کام تجھ سے کیا ہو سکے گا۔ ہمیں اس تیری گفتگو سے حیرت دامن گیر ہے۔ ذرا بتا تو دے تو ہمارا کیا کرے گا‘‘؟ جانور نے گزارش کیا کہ ’اے تاجدار صاحب اقتدار! میرے ظاہر کے بال ناتواں پر خیال نہ کر۔ میں نے ایک عالم کو بہ چشم سیر دیکھا ہے اور بہت سے افسوں و افسانے عشق کے پڑھے ہیں۔ محبوبوں کے ناز و انداز سے اور عاشقوں کے راز و نیاز سے مجھے خوب سی آگاہی حاصل ہوئی ہے۔ طرز سخن اور سخن وری کی مجھے معلوم ہے۔ آدمی اور پری کے خطوط پہنچاتا ہوں ......تو اپنی دل ربا کی خبر طلب کرنے کا آرزو مند ہے اگر تو ایک دفعہ خط کا مجھے لکھ دیوے تو اس خط کو تیرے معشوق کو پہنچاؤں۔''

(الٰہی بخش شوق، ۱۹۷۹:ص ۴۷)

> ''ہنوز سہیلیوں نے جواب نہ دیا کہ وہ جانور سب اڑے مگر وہی مرغ نامہ بر بیٹھا رہا۔ دمن کو حیرت دامن گیر ہوئی فکر کرنے لگی کہ یہ جانور کوئی جادو کی صورت ہے یا وہم کی نمود۔''

(الٰہی بخش شوق، ۱۹۷۹:ص ۵۳)

''ناگہاں غیب سے بشارت ہوئی کہ تیرے معشوق کی تین علامتیں ہیں ۔ایک تو یہ کہ اس کی پلک میں پلک نہیں لگتی ۔دوسری خاک سے پاؤں الگ رہتیں ہیں ۔تیرے جسم کا سایہ نہیں پڑتا۔''

(الٰہی بخش شوق،۱۹۷۹:ص ۶۵)

''مرغ نے تھوڑی دور جا کر آواز دیا کہ ''اے سوختہ بخت! کم نصیب! تجھے کیا دشمنی میرے ساتھ تھی جو میرے گرفتار کرنے کے واسطے تو نے پیراہن کا جال ڈالا تھا۔''

(الٰہی بخش شوق،۱۹۷۹:ص ۷۲)

''ناگہاں ایک اژدہائے جاں گداز کہ جس کے دیکھنے سے مرغ ہوس کا آشیانہ پرواز کرتا تھا۔دور سے نمودار ہوا ۔دمن تو اپنی زندگانی سے سیر ہو رہی تھی بلا تحاشے اژدھے کے روبرو گئی ۔اژدہا نے جو اس نازنین کو نرم اور نازک اندام دیکھا تو نغمہ حیرت جاں کر بے اختیار حلق میں اتار لیا۔''

(الٰہی بخش شوق،۱۹۷۹:ص ۷۹)

درج بالا پانچوں اقتباسات میں انسان کے ساتھ مرغ اور اژدہا کی موجودگی فینٹسی کا پتا دے رہی ہے ۔مرغ کا انسان سے مکالمہ یا اژدہے کا انسان کو حلق میں اتار لینا حقیقی زندگی سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا ۔یہ فینٹسی کے حامل واقعات افسانہ عشق کے واضح حرکی عناصر ہیں جو موجود نہ ہو تو مختصر قصہ بہت پہلے ختم ہو جائے ۔یہ قصے کی تکمیل کرتے نظر آتے ہیں اور واقعے میں دلچسپی اور تحیر کا پتا دے رہے ہیں ۔

''آنسوؤں کا نالا بہہ کر ندی میں گرا ۔اس حال میں جو آنکھ اٹھا کر دیکھا کئی ایک سفید پوش سیروش غیب کے نظر آئے کہ صف باندھے ہوئے سطح آب پر برابر چل آتے ہیں۔''

(الٰہی بخش شوق،۱۹۷۹:ص ۸۰)

''نزدیک جب پہنچا تو سانپ نے زبان حال سے کہا کہ ''اے عزیز! میری عمر کے دن بسر ہو چکے ہیں ۔ایک برہمن کو میں نے رات کے وقت کاٹا تھا اور اس نے مجھے سرایا ہے ۔اب اس کی بد دعا سے میں اس آگ میں پڑا ہوں۔''

(الٰہی بخش شوق،۱۹۷۹:ص ۸۶)

''بنا پر اپنے اظہار قدرت کے اس بیہڑ کے درخت کے برگ و بار بغیر گنے بتائے۔''

(الٰہی بخش شوق، ۱۹۷۹:ص ۱۰۰)

''سروش غیب نے نل کو مژدہ دیا کہ ''اے فلک زدہ! شکستہ دل! غم مت کر اور پریشان نہ ہو عنقریب تیری محنت کے دن آخر ہوتے ہیں۔جلد اور بخت یاوری کرتے ہیں۔ یہ رنج جو تو نے دیکھے ہیں سب راحت سے بدل ہوویں گے۔''

(الٰہی بخش شوق، ۱۹۷۹:ص ۱۰۳)

''صبح کے وقت راجہ نل خواب راحت سے بیدار ہو کر صحن خانے میں بیٹھا۔وہ پوست جو سانپ نے نل کو دیا تھا، اس کو نل نے آگ میں جلایا اور افسوں پڑھا۔''

(الٰہی بخش شوق، ۱۹۷۹:ص ۱۰۶)

ہاتف سے آواز، اژدھے سے ہم کلامی درخت کے پتوں کو بغیر گنے بتانا ایسے بیانیے ہیں جن کی بنا پر ہم ان پر فینٹسی کا انطباق کر سکتے ہیں ۔افسانہ عشق کا لکھنے والا قصے میں چوسر اور گھوڑوں کی شناخت پر روشنی ڈالتا نظر آتا ہے۔ قصے کے آخر میں حیات و ممات کے مسائل کا بیان افسانہ عشق کو اظہار اور بیان کے اعتبار سے عمدہ قصوں کی ذیل میں لاتا محسوس ہوتا ہے۔

عجائب القصص :۔شاہ عالم ثانی

عجائب القصص خطا وختن کے بادشاہ مظفر شاہ کے فرزند ارجمند شجاع الشمس اور روم کے بادشاہ قتلع کی بیٹی ملکہ نگار کی محبت کا قصہ ہے دونوں کے ہاں بڑی دعاؤں کے بعد اولاد ہوتی ہے۔داستان کی تقلید کا بڑا المیہ یہ ہے کہ داستانی فضا ایک جیسی ہوتی ہے۔کہیں کہیں پر کچھ قصے کی فضا یا واقعات کی ترتیب اور تعداد میں فرق آتا ہے۔عجائب القصص میں یہ فرق اس صورت میں زیادہ واضح ہو کر سامنے آتا ہے جب ملکہ نگار کی تلاش میں شجاع الشمس اور اختر سعید پریوں کے حصار میں طویل عرصہ گزار دیتے ہیں۔یعنی واقعات زیادہ ہیں۔اس داستان کے بارے میں مولوی ذکاالله کا خیال ہے کہ یہ چار حصوں پر مشتمل ہے۔موجود مطبوعہ نسخہ پنجاب یونیورسٹی کی لائبریری کا مملوکہ نسخہ ہے۔یعنی یہ داستان مکمل صورت میں ہمارے سامنے نہیں آئی۔ جتنا حصہ چھپ چکا ہے اس سے تقریباً برابر ضخامت کا حصہ ابھی اخفا میں ہے۔

عجائب القصص ۱۲۰۷ ہجری میں لکھی گئی داستان کے مطالعے کے بعد شاہ عالم ثانی کے دینی شعور یعنی قرآن کا مطالعہ اور کلاسیکی ادب خصوصاً زبان کی سطح پر کامل آگاہی کا احساس ہوتا ہے۔جگہ جگہ دوہے،کبت،محاورات اور آیات کے اندراج سے لسانی اور دینی شعور کا پتا چلتا ہے۔یہاں بھی آرائش محفل اور فسانہ دلفریب کی طرز پر سوالات ہیں جو شجاع الشمس کو حل کرنے کے لئے دیے جاتے ہیں۔ان کی تعداد بیس ہے۔زیادہ سوالات کا تعلق قران سے متعلق ہے۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاہ عالم ثانی کا قرآنی مطالعہ کتنا گہرا اور عمیق ہے۔

اس داستان کی فضا میں کتنی ہی پریاں ہیں جو انسانوں کی زندگیوں میں دخیل ہو کر اپنی موجودگی کا پتا دیتے نظر آتے ہیں۔مشتری،راحت پری،شاہین،گرگیں آسمان پری غرض اس آسمانی مخلوق کی بہتات ہے۔ملکہ نگار تک پہنچنے میں شجاع الشمس کو کالے کوسوں چلنا پڑتا ہے۔قصے میں اشعار کا استعمال زیادہ ملتا ہے۔ان اشعار سے شاہ عالم ثانی کے کلام مرتب کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔کہانی کا زیادہ حصہ سپاٹ ہے۔جب کبھی آسمانی مخلوق اپنی شمولیت کا پتا دیتی ہے تو آن ہی آن میں ساری فضا بدل جاتی ہے۔اس سے ایک طرف شاہ عالم ثانی کے حالات اور دوسری سطح پر اگر نثری متن کے طور پر دیکھا جائے تو یہ شمالی ہند کی نثر کے اولین نمونوں میں سے ایک نمونہ بھی ہے۔اس داستان میں بزم کی فضا رزم کی نسبت زیادہ ہے۔کم از کم مناظر کے بیان کے ضمن میں بزم کی منظر نگاری میں بڑا تنوع اور حسن ہے۔

فینٹسی اس داستان کا واضح حرکی عنصر ہے۔فینٹسی کی مدد سے ہم اس داستان میں مفاہیم کی مختلف سطحوں سے واقفیت حاصل کر سکتے ہیں۔رزم آرائی اور بزم نگاری میں شاعالم ثانی تحریر کی مختلف صورتوں سے روشناس کرواتے نظر آتے

ہیں ۔جناتی مخلوق اپنی عجائبات سے پر زندگیوں میں دلچسپی پیدا کرتے نظر آتے ہیں ۔

’’گھڑی چار ایک رات باقی رہ گئی تھی کہ بادشاہ زادی کی آنکھ کھل گئی ۔نہ وہ باغ نظر آیا، نہ جوان، کمال قلق اور اضطراب لاحق ہوا اور قصر میں اسی جوان کے تھی ۔‘‘ (شاہ عالم ثانی، ۱۹۶۵:ص ۷۹)

’’اتنے میں دیکھتے کیا ہیں کہ ایک دیو سفید جس کے قد کا طول پچاس گز کا اور سر برابر قلعہ رنگبار کے ہے اور آنکھیں اس کی مثل منقل کے مشعل ہیں اور دھان اس کا مثل دھاں حمام فراخ اور شعلہ زن ہے اور ہر ایک دانت اس کا طول اور عرض میں دو دو گز کا اور تیز تر سوہان اور شمشیر سے ہے ۔‘‘

(شاہ عالم ثانی، ۱۹۶۵:ص ۹۴)

’’بادشاہ زادے اور اختر سعید نے تمام رات یہ احوال دیکھا تھا ۔وہاں سے نکل کر متوجہ اس قصر کے ہوئے اور اس چھپر کھٹ کے پاس آ کر جس طرح دیو سے بدلنا چھڑیوں کا دیکھا تھا، عمل میں لائے ۔وہ عورت مجرد بدلنے چھڑیوں کلمہ پڑھکر اٹھ بیٹھی ۔دیکھتی کیا ہے کہ دو جوان صاحب حسن متصل چھپر کھٹ کے بیٹھے ہیں ۔‘‘

(شاہ عالم ثانی، ۱۹۶۵:ص ۹۵)

’’یہ انگشتری جو میرے ہاتھ میں ہے، مجھ سے لیوے اور دریائے شور پر جا کر اس انگوٹھی کو دکھلاوے، بہ مجرد اس انگوٹھی کے دکھلاتے ایک آندھی نیلی اور پیلی بہ زور تمام ایسی پر چار طرف سے اٹھے گی کہ تمام زمین و آسمان تاریک ہو جاوے گا ۔پس اسی احوال میں ایک صندوق دریا سے نکل کر طرف آسمان کی بہ جلدی و بہ زور تمام اڑ چلے گا، اسی احوال میں صندوق کو دو ٹکڑے کرے اس میں سے ایک اور صندوق نکلے گی اسے شمشیر سے دو ٹکڑے کرے، بعد اس کے ایک ڈبیا آہنی نکل چلے گی اسے بھی جب دو کر چکے، ایک زنبور سیاہ برابر پشے کے بلکہ پشے سے بھی چھوٹا نکل کر اڑ چلے گا ۔‘‘

(شاہ عالم ثانی، ۱۹۶۵:ص ۹۸)

’’بہ مجرد اس آواز کے سنتے ہی کئی سو پریاں تخت طلائی لئے ہوئے آن کر حاضر ہوئیں ۔تصدق اور بلا گرد اں ہو کر گل رخ کو تخت پر بٹھلایا اور رکھ کر اپنے کاندھوں پر روانہ طرف جزیرہ روس کے ہوئیں ۔‘‘

(شاہ عالم ثانی، ۱۹۶۵:ص ۱۰۲)

آن ہی آن میں مقام کی تبدیلی، پچاس گز قد کا دیو، چھڑیوں کے بدلاؤ سے کایا کلپ، انگوٹھی کی کرشمہ سازیاں ایک آواز پر پریوں کا اکٹھا ہو جانا ایسے مظاہر ہیں جو متخیلہ کی حشر سامانیوں کی طرف توجہ مبذول کرواتے ہیں۔ انسانی ذہن میں قدرت نے ایسی طاقت رکھی ہے جو چیزوں کی معنویت اور ان کے چہرے مہرے کو اپنی مرضی سے بیان کر سکتا ہے۔ بیان کی یہی طاقت اسے ایک عام انسان سے ماورا ایک بڑا تخلیق کار بنا دیتی ہے۔ چھوٹی سانس کے قلم کاروں کی اپنی اہمیت ہے مگر داستان نویسوں کے صبر، استقامت اور تن دہی سے عذر یا مفر ممکن نہیں۔ خیال کی جو طاقت ہاتف نے ان لکھنے والوں بخشی ہے وہ کسی کسی کا مقدر ہے۔ مشرقی دانش میں ان تخلیق کاروں کو عظمت کے اونچے سنگھاسن پر بٹھانے کی ضرورت تھی مگر سب سے کم چرچا اردو ادب میں ہوا ہے۔ فینٹسی شعوری یا لاشعوری طور پر ان داستان نویسوں کا کارگر حربہ بنتی نظر آتی ہے۔ یہ ممکن ہے کہ اس وقت ان لکھنے والوں کے ذہن میں فینٹسی کی اصطلاح کا واضح مفہوم نہ ہو اور وہ اس صنف کو طلسم یا جادو کے بیان کے حوالے سے دیکھتے ہوں۔ طلسم، جادو، کایا کلپ کے عناصر کو فینٹسی کے حوالے سے دیکھیں تو یہ عناصر اس کی تعریف پر پورا اترتے ہیں۔

"زناردار نے کہا "اے شجاع الشمس! ایک سے (سو) ایک بار اس اسم کو پڑھ کر اس لکڑی پر دم کر، بعد اس کے اس لکڑی سے زمین پر یہاں کی ایک خط کھینچ اور قدرت الٰہی کا تماشا دیکھ۔" بادشاہ زادے نے ڈھیلا اس زمین سے اٹھا کر اس دیو کے سینے پر مارا، بہ مجرد اس ڈھیلے کے لگتے دیو زمین پر بے جان ہو کر گرا کہ جس کی آواز گر نیکی ایسی ہوی، یہ گمان ہوا کہ چھت آسمان کی گری اور زمین پھٹی۔"

(شاہ عالم ثانی، ۱۹۶۵:ص ۱۰۷)

"دیکھتے کیا ہیں کہ کئی سے (سو) عورتیں پری زاد بالباس ہائے رنگارنگ سامنے سے چلی آتی ہیں اور ہر ایک کی زبان سے یہی لفظ نکلتے ہیں کہ اے بادشاہ زادے! تیرا ہی انتظار تھا، شکر خدا کہ جلوہ اور دیدار تیرا جلد ہمیں میسر آیا۔"

(شاہ عالم ثانی، ۱۹۶۵:ص ۱۰۸)

"لیکن اختر سعید نے دونوں ہاتھ بازو میں دے کر بادشاہ زادے کو سنبھالا اور عطر دان سے عطر مجموعے کا ؛ کہ مخصوص واسطے دفع بے ہوشی کے تھا، برابر بینی کے لے جا کر بوئے خوش اس کے دماغ کو پہنچائی کہ وہیں بادشاہ زادہ ہوش میں آیا اور افاقت کلی حاصل ہوی۔"

(شاہ عالم ثانی، ۱۹۶۵:ص ۱۱۰)

"بادشاہ زادے نے یہ کہنا منجم کا قبول کر کے کنجی طلائی پر افسوں پڑھ کر قفل کھولا اور اس منجم کو دروازے پر

بیٹھا چھوڑ کر اختر سعید کو ساتھ لیے داخل اس گنبد کے ہوا۔''

(شاہ عالم ثانی، ۱۹۶۵ء:ص ۱۱۳)

''بادشاہ دیکھتا کیا ہے کہ ایک قصر عالی شان بلور کا ہے اور ستون اس کے الماس کے ہیں اور گل اور بوٹے یاقوت ولعل کے اور درخت اقسام اقسام کے دیواروں میں اس قصر کی بنے ہوئے ہیں اور جانوران درختوں پر الماس کے اور پر ان کے زمرد کے، آنکھیں اور منقار ان کی یاقوت ولعل کی، بیٹھے ہوئے ہیں۔''

(شاہ عالم ثانی، ۱۹۶۵ء:ص ۱۲۳)

اسم کو پڑھ کر لکڑی پر دم کرنا، دیو پر فتح حاصل کرنے کے لیے اسم سے مدد طلب کرنا اچانک کئی سو پری زاد عورتوں کا نکلنا، عطر کے کمالات، افسوں اور قصر عالی شان کی سراپا نگاری، قدم قدم پر ذہن ٹھٹکتا اور چلتا ہے کہ انسانی ذہن کی رسائی کس قدر ہے۔ایک پورا نظام سامنے آتا ہے جس میں کیا انسان؟ کیا مظاہر؟ سب کا سب تخیل کی کرشمہ سازی سے کچھ کا کچھ ہوجاتا ہے۔آپ کسی کو اپنی مرضی کا لباس پہنا سکتے ہیں۔اپنی مرضی کی سواری پر بٹھا سکتے ہیں منزل کا تعین اور اس کے حصول کا انحصار غرض انسانی اعمال تخیل (فینٹسی) کے محتاج ہو کر رہ جاتے ہیں فینٹسی انسانی اعصاب سے کھیلتی اور اس میں در بناتی چلی جاتی ہے۔یہ وہ در ہیں جو انسان کی مخفی صلاحیتوں کو جاگر کرنے اور منزل کو پالینے کا سامان کرتے نظر آتے ہیں۔

داستانی ادب اردو زبان کے لیے ایک انعام سے کم نہیں۔ایسا انعام جو خیال کی سطح پر بھی ارمغان ہے اور زبان کے اعتبار سے بھی۔

''معاً ایسی تدبیر کیجیے کہ رفع بے ہوشی ہووے۔آسمان پری نے یہ سن کر کہا کہ اے بادشاہ زادے! میرے عطر دان میں کئی ماشہ عطر عنایت کیا ہوا حضرت سلیمان کا واسطے رفع بے ہوشی اور غشی کے رہ گیا ہے۔''

(شاہ عالم ثانی، ۱۹۶۵ء:ص ۲۱۴)

''دیکھتی کیا ہیں کہ جتنی خوامیں اور نوکریں ہیں، سب بے ہوش ہیں۔آسمان پری نے ایک پڑی ہوش کی نکال کر ان سبھوں پر چھڑکی، یک مرتبہ بونے اس پڑی کی دماغوں میں تاثیر کی، ہر ایک نے ہوش میں آنا شروع کیا۔''

(شاہ عالم ثانی، ۱۹۶۵ء:ص ۲۷۹)

''اسی گفتگو میں تھے کہ تخت آسمان پری کا ہوائے آسمان سے صحن میں قصر کے آیا۔بادشاہ زادہ دیکھتے ہی

بے اختیار خوش ہوا اور واسطے استقبال کے دو چار قدم آگے بڑھا۔''

(شاہ عالم ثانی، ۱۹۶۵:ص ۲۸۲)

''اور یہ جو چھڑی بید سبز کی ہے، اس کا خواص یہ ہے کہ جہاں ہزاروں جادوگر قوت سے اپنے جادو کی مینہ آگ کا یا پتھروں کا برساتے ہوں اور کسی طور صورت نجات نہ ہو، پس اس وقت بسم اللہ الرحمن الرحیم زبان پر لا کر ایک حلقہ زمین پر نوک سے اس کی کھینچ کر اس حلقے میں جا بیٹھے۔ آتش جادو سرد ہو جاوے اور پتھر برسے وہیں موقوف ہوں بلکہ وہ جادو الٹ کر ان جادوگروں کو جا کر ہلاک کرے اور نام و نشان ان کا پردہ زمین پر نہ رکھے۔''

(شاہ عالم ثانی، ۱۹۶۵:ص ۲۹۷)

''آ میرے منہ میں گھوڑے سمیت کود پڑ، مطلق تجھے کچلنے کا نہیں، بلپلا کر حلق کے تلے اتار جاؤں۔''

(شاہ عالم ثانی، ۱۹۶۵:ص ۳۰۴)

رفع بے ہوشی، ہوش کی پڑی، قصر کا ہوا میں اڑنا، بید سبز کی چھڑی، گھوڑے سمیت منہ میں کود پڑنا ایسے عوامل ہیں جو داستان میں فینٹسی کے عمل دخل کی دلیل بن کر سامنے آتے ہیں۔ ان مظاہر کی رونمائی کا حقیقت سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ یہ سب کچھ خواب میں ہی ممکن ہو سکتا ہے۔ تمام مظاہر بعض اوقات ہیولے بن کر نگاہوں کے سامنے پھر جاتے ہیں کوئی بھی اختیار ان تبدیلیوں کو رونما ہونے سے نہیں روک سکتا ماسوا کسی افسوں کے جو تخیل کی طاقت کے ساتھ چیزوں کی ہیئت کو بدل دیتا ہے۔ تبدیلی کا یہ عمل داستان کی تکمیل میں ایک غالب حرکی عنصر کا درجہ حاصل کر لیتا ہے۔ ایک مقام پر محسوس ہوتا ہے قصہ اپنے تمام امکانات پورے کر چکا ہے مگر تھوڑے صبر کے بعد کہانی کی تمام کڑیاں تشنگی کا رونا، رونا شروع کر دیتی ہیں۔ سب کچھ نا مکمل نظر آنا شروع ہو جاتا ہے اور فینٹسی اس تشنگی میں سیرابی لاتی ہے اور قصہ اپنا سفر پورا کرتا ہے۔ داستانوں کی طوالت میں غالب حصہ اگر کسی عنصر کا ہے تو وہ فینٹسی ہے ورنہ کہانی اتنی سپاٹ اور محدود ہو جاتی ہے کہ کوئی اسے اتنی دلچسپی سے بیان نہ کرتا۔

''یہ کہہ کر وہ مرد پیر صندوقچے میں غائب ہوا۔ بادشاہ زادے نے موافق ارشاد اس پیر مرد کے گلاب اور بید مشک میں دھو کر ان سب درختوں پر چھڑکا۔ بعد اس کے وہ جو اسم اعظم اس کنجی پر لکھا تھا، ان درختوں پر دم کیا۔ ایک مرتبہ قدرت الٰہی سے ہر ایک دیوزاد اور پری زاد بہ صورت اصلی نظر آئے اور وہ درخت جادو کے نظروں سے غائب ہوئے۔ ہر ایک دیوزاد اور پری زاد یہ رد سحر بادشاہ زادے سے دیکھ کر نہایت مسرور

اور شاد ہوئے اور باہم کہنے لگے کہ اب ہمارے دلوں سے خطرہ جادوگروں کے جادو کا اٹھا۔"

(شاہ عالم ثانی، ۱۹۶۵ء: ص ۳۴۵)

"کوئی دم دنیا کی ہوا کھانی جوان کی تقدیر میں ہے، کھالیں؛ جس وقت کہ میں سامنے ہوی اس طرح نابود ہو جائیں گے جس طرح یخ گرمی سے آفتاب کی پگھل جاتے ہے۔ یہ کہہ کر اٹھی، ایک سوا یک آدم زاد بہ زور جادو جو اسکی قید میں تھے انہیں ذبح کر کے لہو میں ان کے نہائی اور چار طرف ٹیکے لہو کے دے کر برہنہ مادر زاد ہو کر ایک سوا یک ان کے سروں کی مالا بنا کر ہاتھ میں لی، کئی ہزار جادوگرنیاں جو اس کے شاگردوں میں تھیں، انہیں بھی اپنے ہمراہ اپنے لے کر افسوں پڑھتی ہوی کوہ سیاہ سے اتری۔"

(شاہ عالم ثانی، ۱۹۶۵ء: ص ۳۴۹)

"آپ بادشاہ زادہ شجاع الشمس مع آسمان پری قلب میں فوج کے مسلح با ہزاراں امید فیل سفید پر سوار ہوا اور دوربین فرنگی ہاتھ میں لے کر سیر حرب گاہ کی شروع کی اور ادھر طرطوس دیو گینڈے پر سوار بجائے خود سر پر ایک ٹکڑا پہاڑ کا اور بجائے چار آئینہ ہزار توے آہنی حمام کے پہنے ہوے اور ایک سو من کا گرز ہاتھ میں لے کر درمیان فوج کے کھڑا ہوا۔"

(شاہ عالم ثانی، ۱۹۶۵ء: ص ۳۷۳)

"حیف ہزار حیف، شاہ پری نے بہت سی دل میں اپنے تئیں لعنت پھٹ کر کے ایک چھڑی نکال کر بادشاہ کی گردن پر ہاتھوں پر پاؤں پر لگائی۔ یک مرتبہ چھڑی کے لگتے ہی نہ گلے میں طوق تھا، نہ ہاتھوں میں ہتھکڑی تھی نہ پاؤں میں بیڑیاں تھیں۔"

(شاہ عالم ثانی، ۱۹۶۵ء: ص ۴۰۵)

"اس ملعون نے مقابلہ کر کے ہزاروں شعبدے جادو کے کیے، گاہے مینہ آگ کا برسایا اور گاہے اژدہے جادو کے اور پتلے جادو کے بنا کر طرف لشکر کے روانہ کیے۔"

(شاہ عالم ثانی، ۱۹۶۵ء: ص ۴۸۴)

ان اقتباسات میں خیال کی طاقت کے نمونے مخفی نہیں۔ متخیلہ اپنی پوری توانائیوں کے ساتھ چیزوں کی ماہیت کو بدلتے ہوئے ان میں رنگ بھر رہا ہے۔ یہ رنگ خوش نما بھی ہیں اور ہیبت ناک بھی۔ کبھی قلب و نظر کو بھاتے ہیں تو کبھی

ہولنا کی کی علامت بن جاتے ہیں۔ جب ہیرو پر سے سحر ٹوٹتا ہے تو فینٹسی کے حوالے سے اچھے جذبات دل سے نکلتے ہیں لیکن جب کوئی جادوگر سحر کی طاقت سے مرکزی کردار کی کایا کلپ کرنے کے بعد اسے کسی مصیبت میں گرفتار کردیتا ہے تو وہی جذبات منفی بن جاتے ہیں۔ اثبات اور نفی کے اسی کھلواڑ میں داستان اپنا سفر پورا کرتی جاتی ہے اور تحیر سے اپنے قاری پر اپنی گرفت مضبوط کرتی جاتی ہے۔

''جس دن وہ سامنے ہوکر، کئی ایک دانے ماش کے ہاتھ میں لے کر، اڑھائی انچر جادو کے پڑھ کر تمام لشکر پر مارے گا، جتنے دیوزادو پری زاد لشکر کے ہیں، مسخ ہوکر کوئی کتا، کوئی بلی، کوئی گدھا، کوئی خوک، کوئی قیمون، کوئی خرس، کوئی شیر، کوئی ہرن، کوئی پاڑھا ہوجائے گا۔ غرض کہ ہر ایک علیحدہ علیحدہ حیوان کی صورت ہوکر نظر آوے گا۔''

(شاہ عالم ثانی، ۱۹۶۵: ص ۴۶۴)

''اس پہاڑ پر ایک قلعہ آہنی بنا کیا جادو ے شام کا ہے۔ اس میں ہزاروں بت سونے روپے کے، سر تا پا جواہر پوش، ایک بت خانے میں متعین اور کئی کروڑ روپے وہاں کے آتش کدوں میں ہیں۔''

(شاہ عالم ثانی، ۱۹۶۵: ص ۴۷۴)

یہ اور اس طرح کی متنوع صورتوں سے مزین عجائب القصص شاہ عالم ثانی کے خلاق ذہن کی آئینہ دار بن کر سامنے آتی ہے۔

فسانہ دلفریب :۔فدا علی عیش

فسانہ دلفریب فدا علی عیش کا تخلیق کردہ قصہ ہے ۔یہ قصہ ۱۳۰۹ھ بمطابق ۱۸۹۲ء میں اپنی تکمیل کو پہنچا اور اختتام بائیس سال بعد یعنی ۱۹۱۴ میں مطبع نول کشور کی طرف سے چھپ کر شائع ہوا ۔اس قصے کا مطالعہ کرتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ فدا علی عیش کے پیش نظر دو شہرہ آفاق داستانی قصے تھے ۔میری مراد فسانہ عجائب اور آرائش محفل سے ہے ۔قصہ گو نے ان دونوں میں سے کامل طور پر کسی ایک قصے کا انتخاب نہیں کیا بلکہ اس کے پیش نظر دو چیزیں رہی ہیں ۔یہ دو عناصر زبان و بیان اور نفس مضمون سے متعلق ہیں ۔زبان کی سطح پر دیکھا جائے تو فدا علی عیش نے اپنے ہم وطن اور پیش رو رجب علی بیگ سرور کے جواب میں یہ قصہ گھڑا ہے ۔زبان مقفیٰ، مسجع تراکیب میں مشکل پسندی، اندرونی قوافی کا استعمال غرض تمام قصہ پڑھتے ہوئے دھیان فسانہ عجائب کی نثر کی طرف جاتا رہتا ہے جو ظاہر ہے اس قصے سے کئی سال پیشتر تخلیق کیا گیا۔

قصے کی دوسری سطح اس کی کہانی ہے۔کہانی میں بلاشبہ آرائش محفل کا پرتو نظر آتا ہے ۔آرائش محفل کے ہیرو کو منیر شامی کے لیے جتنے جوکھم کاٹنے پڑتے ہیں ۔فسانہ دلفریب کا ہیرو فریدون شوکت اپنے وزیر کی محبت کے حصول کے لیے کئی مصائب جھیلتا ہے اور فرخ فال سوداگر کی بیٹی کی فرمائش پوری کرتا ہے ۔یہ فرمائش گوہر ہفت رنگ کی تلاش ہے جسے کئی دکھ برداشت کرنے کے بعد فریدون شوکت حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور یہ گوہر پیش کرنے پر وزیر زادے کو اس کی محبت حاصل ہو جاتی ہے ۔

آرائش محفل میں حاتم سے سات سوال کیے جاتے ہیں ۔فسانہ دلفریب میں اس کے برعکس سوالات کی تعداد زیادہ ہے جنھیں چین کی شہزادی خورشید جبیں اٹھاتی ہے اور فریدون شوکت ان سوالات کے جوابات دینے کے بعد حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔یہ استفہامیے اپنی طرز کی دانش و بینش کے مرقعے ہیں اور قصہ نویس کی معلومات کے عکاس بن کر سامنے آتے ہیں ۔ان سوالات کو پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ ان لکھنے والوں کی سانس کتنی لمبی تھی اور ان کی دلچسپیوں میں کتنا تنوع تھا ۔ان سب باتوں کے بعد ان کے حافظے کی داد نہ دینا خالی از بخل نہیں ۔ان امور کو جاننے کے بعد قاری کا عقیدہ ان قصہ نویسوں پر پختہ ہو جاتا ہے کہ یہ نری مجہول معاشرت کی عکاسی نہیں کرتے بلکہ اپنے قاری کی جذباتی تہذیب کے ساتھ اس کی معلومات میں بھی اضافہ کرتے نظر آتے ہیں ۔

فسانہ دلفریب حلب کے بادشاہ ہمایوں شاہ اور گیتی آرا کے نور نظر فریدون شوکت اور چین کی شہزادی خورشید جبیں کی محبت کا قصہ ہے ۔جس میں شاہ زادہ دو شادیاں کرتا ہے ۔ایک خورشید جبیں اور دوسری حسن آراء سے ۔فضا بالکل نئی نہیں

وہی شکار کا شوق، گھربار چھوڑنا ہرن کا نظر آ جانا تعاقب، جدائی، تلاش اور حصول اس تمام سفر میں کئی مراحل ہیں۔کئی حاجت روا ہیں یہ مددگار اگر نہ ملتے تو قصہ گو اس داستان کو اتنا پھیلانے میں ہرگز کامیاب نہ ہوتا۔فریدون شوکت جب فرخ عال سوداگر کی بیٹی کی فرمائش پوری کرنے نکلتا ہے تو اسے ایک درخت کے نیچے آرام کرتے ہوئے ایک مور اور مورنی ملتے ہیں۔

یہاں فینٹسی کے وجود کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔مور یا مورنی باتیں تو نہیں کرتے مگر اس قصے میں فریدون شوکت کی حالت پر رحم کھاتے ہوئے مور یہ تجویز دیتا ہے کہ اگر وہ اس کا پر لے جائے تو اسے گوہرِ ہفت رنگ نصیب ہوسکتا ہے۔کیوں کہ شہر رنگین بہار کے بادشاہ کی بیٹی کو برص کی بیماری ہے۔اگر وہ یہ پر زعفران میں ملا شہزادی کے جسم پر لگائے گا تو اس کا مرض جاتا رہے گا۔فریدون شوکت مور کی نصیحت پر عمل کرتا ہے اور ملک کہکشاں کے بادشاہ سے گوہرِ ہفت رنگ حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

اس قصے میں فینٹسی ایک توانا عنصر کے طور پر سامنے آتی ہے جو کہانی کا ایک اہم حصہ بن جاتی ہے۔

''ایک ساحر ناہنجار جادوگر نابکار عقاب کے بھیس میں کہیں سے اڑا جاتا ہے۔جب وہاں پہنچا اس ماہ پیکر کو نہایت آہستگی سے پلنگ سمیت اپنی پشت پر اٹھا کر قندیل آسمان ہوگیا۔وہ عشرت سرا دردوغم کا مکان ہو گیا۔'' (فدا علی عیش،۱۹۱۴:ص ۱۶)

''ہمارے زائچہ میں یہ حکم نکلتا ہے کہ وہ عقاب ایک ساحر مکار و غدار تھا جو شہزادی پر فریفتہ ہو کر اٹھا لے گیا۔''

(فدا علی عیش،۱۹۱۴:ص ۱۷)

''لوح ملاحظہ فرمائی اس میں لکھا تھا کہ شب کو اسی باغ میں رہنا باہر نہ جانا اس اسم کو پڑھ کر نہر سے پانی پینا۔جو پھل چاہنا کھانا۔شب بھر آرام کرنا صبح کو اپنا راستہ پکڑنا۔خبر دار بے معائنہ لوح کوئی کام نہ کرنا۔''

(فدا علی عیش،۱۹۱۴:ص۲۴)

''تھوڑے پانی پر یا فتاح کو بحساب جمل پڑھ کر آسمان کی طرف پھینک دے۔پھر قدرت خدا کو دیکھ لے۔ اس نے ویسا ہی کیا فوراً ایک ابر سیاہ پیدا ہوا۔پانی زور سے برسنے لگا تمام آگ بجھ گئی۔''

(فدا علی عیش،۱۹۱۴:ص ۲۵)

''پہلے دیو کی طرح چنگھاڑا۔ماتم زدوں کی طرح غیظ میں آ کر اپنا گریباں پھاڑا۔پھر بزور سحر ایک کرگدن پر سوار ہو کر اس کے قریب آیا۔''

(فدا علی عیش،۱۹۱۴:ص ۲۶)

بھیس بدل لینا، زائچے سے منزلوں کے نشان پالینا، لوح سے راہنمائی، طلسم کی طاقت سے بگڑے کاموں کا سنورنا اور دیو کی عمل داری ایسے مناظر ہیں جن کا حقیقت سے دور دور کا بھی تعلق نہیں۔ہاں مذہبیات میں بعض اسما کو پڑھ کر پھونکنے کی اپنی اہمیت ہے مگرایک حوالے سے یہ سب کچھ ایک خیال ہی ٹھہرتا ہے۔یعنی ایسا ہونا بھی ممکن ہے اور نہ ہونا بھی ممکن ہے۔داستان میں آن ہی آن میں دنیا بدل جاتی ہے۔سب کچھ مختلف نظر آنا شروع ہو جاتا ہے۔

فینٹسی داستانی متن کی دنیا میں نئی زندگی لے آتی ہے۔یہ ایک بڑی کشاف ہے جو کئی اسراروں سے پردہ چاک کرتی ہے اور کہانی اپنا سفر جاری رکھنے کے قابل ہوتی ہے۔حقیقت نگاری ایک سطح پر داستان میں عاجز آجاتی ہے اور اسے اپنے عجز کا اظہار کرنا پڑتا ہے اسی لمحے فینٹسی متن کی یاوری کرتی ہے اور کہانی کے نامکمل سفر کو اور بڑھا دیتی ہے۔قصے میں اگر فینٹسی کا وجود ختم ہو تو شاید یہ کہیں بہت پہلے ختم ہو جائے۔کہانی کا اتنا طویل سفر فینٹسی ہی کی مدد سے طے کرنا ممکن ہوا ہے۔

''شہزادہ نے اسی اسم کو اس پر دم کیا اس بدن کے ایک شعلہ خود بخود پیدا ہوا جس نے جلا کر فی النار کیا۔''

(فدا علی عیش،۱۹۱۴:ص ۴۲)

''ملک صالح نے وہ انگشتری جو اس کی موروثی تھی اپنے ہاتھ سے اتار کر بدر کو پہنا دی دونوں اڑ کر دریا میں کود پڑے۔''

(فدا علی عیش،۱۹۱۴:ص ۶۱)

''اس نے کچھ افسوں پڑھ کر اس پر پھونکا پھر بولی کہ او سیاہ بخت! میرے پاس سے اٹھ جا۔لال پیٹھ کی چڑیا بن جا۔یہ بیچارہ سحر کے اثر سے جانور ہو گیا۔''

(فدا علی عیش،۱۹۱۴:ص ۶۳)

''صندوقچہ کھول کر زر رنگ کی مٹی نکالی۔اس پر کچھ پڑھا۔ایک چشمہ جاری ہوا۔''

(فدا علی عیش،۱۹۱۴:ص ۶۸)

''دفعتہً ایک دیو قوی ہیکل پیدا ہوا۔ایک ہاتھ پر ماں بیٹی کو دوسرے پر بدر کو بٹھلا کر طرفۃ العین میں زمین پر آیا۔''

(فدا علی عیش،۱۹۱۴:ص ۶۹)

''فریدون شوکت نے وہ ٹھیکری لیکر سلام کیا۔پھر کچھ نہ کلام کیا اسی درخت کے پاس جا کر تھوڑی سی زمین

کھودی۔تھوڑی دیر نہ گزری تھی کہ زمین خود بخود شق ہوگئی ایک سفید پتھر کی مورت نہایت خوبصورت نکلی ۔اس کے ہاتھ میں ایک سونے کی تختی تھی ۔اس پر کچھ ایسے حرف لکھے تھے جو خط قسمت کی طرح پڑھے نہ جاتے تھے۔"

(فدا علی عیش،۱۹۱۴:ص ۱۱۲)

ان اقتباسات میں تخیل کی کرشمہ سازیاں دیدنی ہیں۔یہ متخیلہ ہے جو اشیا کو نئے نئے روپ دے رہا ہے۔اس کایا کلپ میں کتنا حسن اور حیرانی ہے۔منظر پر منظر ایسے بُنا جا رہا ہے کہ پڑھتے پڑھتے طبیعت کسی کسالت کا شکار نہیں ہوتی۔یہ فینٹسی کی بہت بڑی عطا ہے۔جس سے فسانہ دلفریب کا قالب سجایا گیا ہے۔کوئی منظر زائد نہیں محسوس ہوتا۔

"وہ شعلہ ہائے آتشیں منھ سے نکالتا چلا آتا ہے۔جب دم کھینچتا ہے جنگل کا ہر شجر اس کے پیٹ میں چلا جاتا ہے۔"

(فدا علی عیش،۱۹۱۴:ص ۱۱۳)

"اسی وقت نخل زریں یاد آیا۔فوراً جیب سے نکال کر منھ میں رکھ لیا۔اس نے اسی دم اپنا اثر دکھایا۔پیاس کی شدت گرمی کی حدت معدوم ہوگئی۔"

(فدا علی عیش،۱۹۱۴:ص ۱۲۰)

"جب رات زیادہ آئی مورنی کی طبیعت گھبرائی۔مور سے کہا "اجی سنتے ہو آج نیند نہیں آتی کوئی کہانی کہو" وہ بولا کہ اچھا سنو آج درخت کے نیچے ایک نیا گل پھولا ہے۔یہ مسافر جو اس کی جڑ میں بیٹھا ہے۔راہ بھولا ہے۔"

(فدا علی عیش،۱۹۱۴:ص ۱۲۱)

یہ اور اس طرح کی فضا سے فسانہ دلفریب بھرا پڑا ہے۔جس میں کئی مددگار فریدون شوکت کی ڈھارس بندھاتے ہوئے اس کے سفر کو آسان کر رہے ہیں۔

قصہ مہر افروز و دلبر از عیسوی خاں بہادر:۔

قصہ مہر افروز و دلبر عیسوی خاں بہادر کا طبع زاد قصہ ہے جسے ڈاکٹر مسعود حسین خان نے تدوین کے عمل سے گزارنے کے بعد پڑھنے کے قابل بنایا ہے۔ قصے کے نام اور تاریخ (یعنی وہ زمانہ جس میں یہ تخلیق کیا گیا) کے بارے میں محققین کی آرا میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ محض قصے کے متنی شواہد سے نتائج کا استخراج کیا گیا ہے۔

پہلا تو یہی قیاس کہ یہ اردو زبان میں تصنیف کیا جانے والا پہلا قصہ ہے اپنے طرز بیان کے حوالے سے اپنے اندر صداقت کا عنصر لیے ہوئے ہے۔ اس قصے کے سال تصنیف کے حوالے سے عہد شاہ جہان کی دہلی کی عمارات یا باغات کا ذکر پڑھتے ہوئے خیال اس طرف جاتا ہے کہ اس داستان کی عمر تین چار سو سال سے کم نہیں ہوگی۔ مہتاب باغ جس کی موجودگی اور شادابی کی دلیل اور گواہی سر سید احمد خان کی تصنیف آثار الصنا دید سے بھی ہوتی ہے اس بات کی غمازی کرتی ہے کہ یہ داستان شاہ جہان کے عہد میں تصنیف کی گئی۔

داستان کی زبان میں سیدھا اور سبھاؤ بالکل نہیں لیکن منظر کے بیان کے حوالے سے ایک تخلیقی اپج نظر آتی ہے۔ یہ داستان اپنے اندر دانش کے بعض عمدہ نمونے لیے ہوئے ہے۔ آخر میں تو پورا ایک نصیحت نامہ درج ہے جو عادل شاہ اپنے بیٹے مہر افروز کو حکومت کو چلانے اور قائم رکھنے کے لئے کرتا ہے اور پھر اس کے بعد حکومتی نظام کو استحکام اور تسلسل دینے میں وزیر بھی اپنے بیٹے کو نصیحتیں کرتا ہے کہ آخر وزیر زادے نے بڑے ہو کر بادشاہ زائے کے کام میں مدد کرنا ہوتی ہے۔

اس داستان میں بھی کہانی کوئی نئی نہیں۔ داستان کی تنقید اس وقت مشکل اور دوہرا و کا شکار ہو جاتی ہے جب آپ کو داستانیں پڑھتے ہوئے ایک ہی طرح کی کہانی سے واسطہ پڑتا ہے۔ بادشاہ، وزیر، بادشاہ زادہ، وزیر زادہ، شکار، کسی حسینہ کا جلوہ، تلاش، مشکلات اور پھر اس حسینہ کو تلاش بسیار اور مصائب جھیل کر حاصل کرنا، اس داستان کی فضا میں بھی کچھ ایسی ہی کیفیات سے قاری کا واسطہ پڑتا ہے۔ عادل شاہ کے ہاں لاکھ دعاؤں کے بعد فرزند مہر افروز پیدا ہوتا ہے۔ جو بڑا ہو کر شکار کھیلنے جاتا ہے اور کسی باغ میں دلبر کا عکس دیکھ کر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ وزیر زادہ اس کی مدد کے لئے کمر کستا ہے۔ کچھ ضمنی قصے بھی اس داستان میں آئے ہیں مثلاً روم کے بادشاہ منور شاہ اور اس کے بیٹے نور عالم کی محبت کا قصہ۔

جزئیات میں دیو، دیوتیا، پیر، فقیر اپنی موجودگی سے داستان کی تکمیل میں مدد کر رہے ہیں۔ جہاں پر بھی کوئی مشکل گھڑی، آتی ہے یہ شاہ زادے کی مدد کو چشم زدن میں حاضر ہو جاتے ہیں اور منزل کے حصول کی تکمیل کرتے ہیں یہاں بھی پر خطر مناظر ہیں، تلاش ہے، کایا کلپ کے مناظر ہیں جس سے پل بھر میں سارا منظر نامہ بدلا، بدالنظر آنا شروع ہو جاتا ہے۔

انسانی دماغ کی رسائی کی کوئی حد نہیں ۔کوئی ایسا دائرہ آج تک نہیں بنایا گیا جس میں انسانی خیال کو محدود کیا جا سکے ۔یہی خاصیت انسان کو باقی چیزوں پر مقدم ٹھہراتی ہے ۔فرد امکان کی دنیا کا ایسا اہم حصہ ہے جس کی غیر موجودگی اس خوبصورت کائنات میں گھٹن پیدا کرسکتی ہے ۔تمام وسعتیں اور خوبصورتیاں انسانی سوچ کی دین ہیں ۔وہ فکر جو اپنے داخل میں خوش کر دینے والے عناصر لیے ہوتی ہے ۔انسان کو دکھ سے بچاتی اور اپنی طاقت اور گہرائی سے اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ بکھیر دیتی ہے ۔

قاری جب محیر العقول فضاؤں میں کھو سا جاتا ہے تو یہ مناظر اس کی فکر کو پروان چڑھاتے ہیں اور یہ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں کہ تمنا کی وسعت سے سب بے خبر ہیں اور یہ بے خبری جب تھوڑی سے باخبری میں تبدیل ہوتی ہے تو امکانات کے قفل زدہ دروازے کھلنا شروع ہو جاتے ہیں ۔اندر کا حبس جاتا رہتا ہے اور ایک عجیب طرز کی باطنی طمانیت اور شادابی پیدا ہوتی ہے ۔قصہ مہر افروز و دلبر بھی فینٹسی کے عناصر سے خالی نہیں ۔متن میں جگہ جگہ مصنف نے پریوں اور دیوؤں کی مدد سے حیرت کا بیج بونے کی کوشش کی ہے جو بعد میں ایک تن آور درخت بن جاتا ہے اور کہانی کی ٹوٹی کڑیوں کو جوڑتا اور فاصلوں کو پاٹتا نظر آتا ہے ۔یہ عجیب وغریب مناظر ایسے نہیں کہ انہیں آسانی سے کہانی الگ بھی کرلیں تو کہانی کا نظم وضبط بگڑنے نہ پائے ۔ایسا نہیں یہ عناصر پوری طرح گتھ کر سامنے آتے ہیں اور یہ اگر موجود نہ ہوں تو داستان اتنا لمبا سفر طے ہی نہ کر پائے ۔

فینٹسی داستانی ادب کا ایک لازم تکمیلی حربہ ہے جو قصہ کو استعمال کرتے ہیں اور یہ حربہ ہمیشہ کارگر نظر آتا ہے ۔ قاری اس پیچ در پیچ فضا میں کھو سا جاتا ہے ۔

> ''اس چبوترے کے اوپر جائے کے دیکھتے ہیں تو فوارے جو چھوٹتے ہیں سو بھی اور عورتیں جو ہیں سو سب، پتھر ہی کی ہیں ۔پھر جو یہ قیاس کر کے دیکھتے ہیں تو درخت جو ہیں سو بھی پتھر ہی کے ہیں ۔ان جانوروں کوں خالی جو رکھا ہے تِس سے ہوا سے ہر ایک جانوروں میں سے بولی نکلتی ہے اور بعینہ بولی اسی طرح کی نکلتی ہے کہ جیسی جس جانور کی ہوتی ہے، بہت سا انہوں کو تعجب آتا ہے اور گلزار جو دیکھتے ہیں تو وہ بھی پتھر ہی کے ہیں ۔''
>
> (عیسوی خاں بہادر، ۱۹۸۸ء: ص ۴۶)

> ''سو ایک بندر سے کہتا ہے، سو اس نے آٹے کے پانوں سے جوان کے پانوؤں تا ہیں ملتا ہے تو پانوؤں کے جو زخم تھے سو اچھے ہو جاوتے ہیں، اور پانوؤں میں سختی آوتی ہے ۔پھر وہ دوسرا جو بندر ہے سو دامن پکڑ کے آگوں کھینچتا ہے تو البتہ راہ بتلاوے کے واسطے کھینچتا ہے، تو یہ دیکھتے ہیں کہ ایک بندر ان میں بڑا ہے اور

سب بندر اس کے حکم میں چلتے ہیں اور ایک بندر نے اس کے کہنے سے پانوؤں کوں پات ملے، تس سے آرام ہوا، تو اس بات سے یہ قیاس کر دیکھتے ہیں کہ یہ بندروں کا بادشاہ ہے اور اسی کے حکم سے یہ دامن کھینچتا ہے تو البتہ راہ بتلانے کے واسطے کھینچتا ہے تو یہ اس کے ساتھ ہوتے ہیں۔''

(عیسوی خاں بہادر، ۱۹۸۸: ص ۶۴)

''یہ بادشاہ زادہ خوش ہو کے گھوڑے پر سے اتر کے کپڑے اتار کے اس حوض میں بیٹھتا ہے جو غوطہ مار کے سر اٹھائے کے دیکھتا ہے تو شیشے ہی کی عمارتیں ہیں، شیشے ہی کے دالان ہیں، شیشے ہی کے درخت ہیں بہت تعجب کرتا ہے۔ آگوں چلتا ہے، آگوں جائے کے دیکھتا ہے تو سونے کی تو زمین ہے۔ اور سونے ہی کے پہاڑ ہیں اور نیلم کا آسمان ہے، ہیروں کے تارے، چاند، سورج ہیں اور پنے کے درخت ہیں اور جواہر کے میوے ہیں اور لال یاقوت کی عمارتیں اور عورتیں بہت خوب صورت ہیں اور جو آدمی ہیں، وہاں تھوں کوں کو یہ پوچھتا ہے تو کوئی کہتا ہے کہ میں بیس برس کا پڑا ہوں، کوئی کہتا ہے کہ میں تیس برس کا پڑا ہوں اور سب بادشاہ زادے کے آگوں روتے ہیں۔ بادشاہ زادہ یہ پوچھتا ہے کہ تم کیوں روتے ہو؟ تب یہ کہتے ہیں کہ یہ عورتیں ہیں پر ان کیں وہ ٹھکانا نہیں، اور گھر سے چھوٹے، قبیلے سے چھوٹے قید پڑے ہیں، نکل نہیں سکتے۔''

(عیسوی خاں بہادر، ۱۹۸۸: ص ۷۰)

''وہاں سے جو دیکھتا ہے تو کیتی ہزاروں کوس تائیں پانی ہی پانی نظر آوتا ہے۔ آگے چل کر دیکھتے تو تمیں کے اندر عرابیں چلی جاتی ہیں۔ جہاز چلے جاتے ہیں۔ جہازوں میں لڑائی ہوتی ہیں تو پیں، رہلے چلتے ہیں آگوں چل کے دیکھتا ہے تو ہیروں کا ایک محل ہے تمیں میں ایک مروارید کا گنبد ہے کہ وہ ایک ہی مروارید کا ہے اور اس کے اوپر ایک پنے کا طوطا ہے اور ایک تیر کمان پڑی ہے اور ایک شخص پڑا ہے کہ جس کا سر جدا ہے، دھڑ جدا ہے اور یہ گنبد کیسا پھرتا ہے کہ کمہار کے چاک سے بھی زیادہ پھرتا ہے۔''

(عیسوی خاں بہادر، ۱۹۸۸: ص ۷۱)

''تب بڈھے نے کہا کہ میں اس بادشاہ زادے کو بہت منع کیا کہ اس طوطے کوں تیر مت چلاوے۔ ان نے مانی نہیں۔ تیر کے چلاوتے ہی سر دھڑ جدی جدی ہو ہو گئے۔ اب جو کوئی اس طوطے کو تیر چلاوے اور چونچ ہی میں لگاوے تو یہ بادشاہ زادہ بھی جیوے اور طلسم بھی ٹوٹے ارجمند تیر انداز بھلا تھا۔ بادشاہ زادے

کوں وس حال میں دیکھ اس نے بھی کہا کہ اس جیونے سے مرنا بھلا۔''

(عیسوی خاں بہادر، ۱۹۸۸:ص ۷۳)

یہ تمام مناظر تخیل کی کرشمہ سازی نہیں اور کیا ہیں۔ایک عالم دیگر ہے جو عالم موجود میں غیاب اور ظہور کی ملی جلی فضا کو سموئے ہوئے ہیں۔ایسا بھی ہوسکتا ہے؟ایک منظر جو حقیقی دنیا میں اس طرح ظاہر نہیں جس طرح انسانی تخیل کی اڑان اسے بیان کر رہی ہے۔یہی فضا ہے جو انسانی سوچ کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے اور قاری تخلیق کار کی تراشیدہ راہوں اور پگڈنڈیوں پر چلنا شروع کر دیتا ہے۔اس سفر میں اس کا بھٹکنا منزل ہے اور منزل واہمہ انہی واہموں اور ہیولوں میں یہ سفر تمام ہوتا ہے۔یہ انسانی فکر کی معراج ہے کہ ان دیکھی دنیاؤں میں لے جاتی ہے جہاں ہر چیز نئی ہے، پہلے سے مختلف یہ موجود سے موہوم تک کا سفر فینٹسی ہی کا سفر ہے۔فینٹسی اس تمام عمل میں سرایت کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔اس پیوستگی میں اتنا لبھاؤ ہے کہ قاری اس میں دلچسپی محسوس کرتا ہے۔

''ایک بیر مھ سے اس آدمی کے نکلا تو سو کوس ہے لیکن دیکھ اس کی صورت و پر لگے ہوے وہ آدمی بے ہوش ہوتا ہے مارے ڈر کے۔بادشاہ زادہ دیکھ کے اس کوں قیاس کرتا ہے کہ اکیلا یہ تھا تمیں سے ڈرا۔بادشاہ زادہ گاؤں کی طرف جاتا ہے گاؤں کے آدمیوں نے نے اس طرح کاپروں کا لگا ہوا آدمی تو دیکھا نہ تھا۔یکبارگی ہی دیکھ اس کے تائیں سب مرد اور عورتیں بھاگ کے گھروں میں جاتے رہے۔بادشاہ زادہ اپنے دل میں کہتا ہے کہ بڑی قیامت ہوی۔دل ربا اس صورت سے دیکھے گی تو بہت محظوظ ہوگی۔''

(عیسوی خاں بہادر، ۱۹۸۸:ص ۷۴)

''کوڑی سے دانت ہیں اور طباق سا پیٹ ہے دو دو گز کے ہاتھ ہیں اور تین تین گز کی ٹانگیں ہیں، اور جو کالے آدمی ہوتے ہیں تن کے ہتھیلی و تلوے اجلے ہوتے ہیں اور اس کے نیلے ہیں۔خارشی سور کے سے تن میں بال ہیں (سو) کدھی بادشاہ زادی کے رجھاونے کے واسطے لال کپڑے پہن آوتا ہے تو ایسا لگتا ہے کہ جیسے کونپلی اور کدھی زرد کپڑے پہن آوتا ہے۔''

(عیسوی خاں بہادر، ۱۹۸۸:ص ۸۰)

''دوسرے روز دیو جب آدمیوں کے تائیں لینے آیا تو اور جو ہیں سو دیو کی منت کرتے ہیں، گھگھاتے ہیں اور یہ بادشاہ زادہ دیو سے کہتا ہے کہ آج میرے تائیں لے جا۔خواہ مخواہ دیو سے بادشاہ زادہ لاگو ہے۔دیو سُن کے حیرت کرتا ہے کہ حیف بات ہے اور جو آدمی ہیں تو جس کے تائیں لے جاتا ہے تو وہ منت

کرتا ہے۔"

(عیسوی خاں بہادر،۱۹۸۸:ص۸۴)

"جس وقت یہ بناؤ کر کے وزیر زادے کے سامنے چلی آوتی ہے تو مانوں پہاڑ ہے کہ ڈھلکا چلا آوتا ہے ،بارات ہے کہ صورت بنائیں چلی آوتی ہے،تس سے سورج چھپا جاوتا ہے۔"

(عیسوی خاں بہادر،۱۹۸۸:ص۸۷)

"کوہ کن ایک دیو ہے سواس نے بہتیک بادشاہوں کے دیو و دیونی مار کے کھا کے بادشاہی انہوں کی خراب کی۔"

(عیسوی خاں بہادر،۱۹۸۸:ص۸۸)

زبان کی غیر مانوسیت اور لہجے کا اکھڑ پن اس متن کی کہنگی کی بڑی دلیل ہے۔یہ متن آج کی زبان سے کتنا مختلف ہے اس کا انداز اس زبان کے بولنے اور لکھنے کے حوالے سے واضح ہے۔فکری اعتبار سے بھی منظر کچھ زیادہ مختلف نہیں۔جن اور دیو یہاں بھی سو ہان جاں بنے ہوئے ہیں جو اپنے ہونے کا پتہ دیتے نظر آتے ہیں۔اس عجیب و غریب مخلوق کا وجود اور اس وجود کے موجود ہونے کا بیان دراصل فینٹسی کا بیان ہے جو سارے متن میں جاری و ساری ہے۔

"تس کے تائیں دیونی نے پکڑ کے الٹا درخت سے باندھ دیا اور مارتی ہے،تو تمہارے ملک پے آفت نہ آوے تو اور کس کے ملک پے آوے"

(عیسوی خاں بہادر،۱۹۸۸:ص۸۹)

"تد میں نے اپنی حقیقت کہی کہ اصل میں مرد تھا۔پیاس جو لگی تو اس باؤلی میں پانی کے واسطے جھانکا تھا۔جیون جھانکا تیوں آواز اس میں سے نکلی کہ اے نامحرم! تیں کون ہے؟اگر مرد ہے تو لگائی ہو جا اور لگائی ہوگئی"

(عیسوی خاں بہادر،۱۹۸۸:ص۱۰۴)

"تیسرا پیالہ آدھا ایک پیا تد ہی اس کے سر پہ مارتی ہے اور کہتی ہے جا گدھا ہو جا۔یہ گدھا ہو گیا۔پھر لکڑی لے کے جو پڑتی ہے سو مارتے مارتے باہر کر دیا۔"

(عیسوی خاں بہادر،۱۹۸۸:ص۱۰۶)

"تو طوطا کہتا ہے کہ اے دلبر! فضل خدا کے سے ناامید نہ ہوجئے،خدا سب کچھ کر سکتا ہے۔"

(عیسوی خاں بہادر، ۱۹۸۸: ص ۱۴۳)

قصہ مہر افروز و دلبر میں کایا کلپ کے یہ مناظر قصے کی فضا میں سانس کا درجہ رکھتے ہیں۔ یہ قصے کو جلد ختم نہیں ہونے دیتے بلکہ اسے مزید پروان چڑھاتے نظر آتے ہیں۔

بوستان خیال:۔

بوستان خیال فارسی زبان میں لکھی گئی داستان ہے ۔اردو ادب میں اس داستان کا ترجمہ غالب کے برادرزادہ خواجہ بدر الدین امان نے کیا۔اس داستان کی تحقیق کے دوران اس پہلو کونظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ بوستان خیال کے تراجم دلی میں بھی ہوئے اور لکھنو میں بھی ۔زبان و ادب کے ان دو بڑے مراکز میں دہلوی ترجمہ امان اور لکھنوی ترجمہ آغا جو سے منسوب ہے ۔ دہلوی ترجمے اور لکھنوی ترجمے میں جلدوں کے نام مختلف ہیں جن سے قاری الجھاؤ میں پڑ سکتا ہے کہ کون سی جلد کس دبستان کی نمائندہ ہے ۔اس سلسلے میں امان اور آغا جو کے اسماء اس الجھن سے بچاؤ کا واحد سہارا نظر آتے ہیں ۔

اس داستان کا سن تصنیف کیا ہے؟اس اعتبار سے درج ذیل اقتباس سے رجوع کرنا ضروری محسوس ہوتا ہے ۔

> ''فارسی کی جو داستان ہندوستان میں لکھی گئی اور جس پر داستان امیر حمزہ کا کوئی اثر نہیں ،بوستان خیال ہے۔اس داستان میں طلسماتی رنگینیاں کسی بھی ایرانی داستان سے بیحد بڑھ چڑھ کر ہیں ۔'بوستان خیال ''عہد محمد شاہ ۱۷۱۹تا ۱۷۴۸ میں لکھی گئی ۔اس وقت ہندوستانی داستان امیر حمزہ زبانی طور پر فارسی میں،اور ممکن ہے کہ اردو میں بھی،اس قدر مقبول ہو چکی تھی، کہ محمد تقی خیال،مصنف 'بوستان خیال'' کو anxiety of influence محسوس ہونا لازمی تھا۔اسے عیاری اور طلسمات کا مذاق بھی اڑانا ہے،اور اسی عیاری اور طلسمات کے ذریعہ اپنی داستان کو روشن بھی کرنا ہے ....''

(شمس الرحمٰن فاروقی ،۱۹۹۹:ص۲۲۲)

اس اقتباس سے تین چار نکات کا پتا چلتا ہے۔ایک تو یہ کہ اس داستان پر داستان امیر حمزہ کا کوئی اثر نہیں ۔اس بیان پر غور کرنے کے بعد دماغ ایک استفہامیہ کی طرف جاتا ہے۔پہلی تو یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ anxiety of influence کا تصور امان کے نکتہ نظر کا ترجمان تو ہو سکتا ہے محمد تقی خیال کا ہر گز نہیں ۔وجہ اس کی یہ ہے کہ خیال نے یہ داستان فارسی زبان میں عہد محمد شاہ ۱۷۱۹تا ۱۷۴۸ کے دوران مکمل کر لی تھی اور داستان امیر حمزہ ۱۸۵۰سے ۱۹۱۷ کے دوران طباعت کے عمل سے گزری ۔اس اعتبار سے یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ محمد تقی خیال کے پیش نظر داستان امیر حمزہ کی زبانی روایت رہی ہو گی ۔ محمد شاہ کے عہد اور داستان امیر حمزہ کی اشاعت میں کم و بیش سو سال کا زمانی فاصلہ ہے ۔یعنی بوستان خیال فارسی میں سو سال پہلے مکمل ہو چکی تھی ۔اس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ متاثر ہونے یا نہ ہونے کا خیال مترجمین کا خیال تو ہو سکتا ہے مصنف کا ہر گز نہیں ۔

اس کے بعد بوستان خیال کی جلدوں کا معاملہ ہے اس بارے میں اس اقتباس سے مدد مل سکتی ہے۔

''بوستان خیال کی جلدیں: اس کتاب کی تقسیم بھی کچھ پیچ در پیچ ہے۔ چنانچہ خود مصنف کتاب اپنے دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ بوستان خیال کے دو گلستان یعنی حصے ہیں۔ اور یہ دنوں گلزار مل کر ایک جلد ہوتی ہے۔ گلستان اول کے گلشن کی دو جلدیں ہیں۔ گویا اس طرح ۳ جلدیں اور ایک مقدمہ مل کر گلستان اول مکمل ہوتا ہے۔ گلستان دوم کے متعلق صرف اتنا لکھا ہے کہ اس کے دو حصے ہیں۔ پہلے کا نام معز الدین اور دوسرے کا خورشید نامہ ہے خورشید نامہ کی تین جلدیں ہیں۔ بہر حال اس طرح یہ دونوں گلستان پندرہ جلدوں میں ختم ہوئے۔ اور سارے مجموعے کا نام بوستان خیال رکھا گیا ہے مترجموں نے اس کا ترجمہ کرنے میں یہ طریقہ اختیار کیا ہے کہ گلستان اول کو تو ایک جلد بنایا ہے۔ بقیہ چودہ جلدوں کو بلحاظ ضخامت اس طرح تقسیم کیا کہ ۱۴ جلدوں کی ۸ جلدیں رہ گئی ہیں۔ ان جلدوں کی صراحت نقشہ ذیل سے ظاہر ہوگی۔ مترجمہ خواجہ امان مرحوم

	نام جلد
جلد اول	حدائق الانظار
جلد دوم	ریاض الابصار
جلد سوم	شمس الانوار
جلد چہارم	بدر الاثار
جلد پنجم	نجم الاسرار
جلد ششم	مصباح النہار
جلد ہفتم	ضیاء الانوار
جلد ہشتم	الاضمار (مترجمہ خواجہ قمر الدین خاں مرآۃ راقم)

مطبوعہ مطبع نول کشور

جلد	نام جلد	نام مترجم
جلد اول	مہدی نامہ واسمٰعیل	مرزا محمد عسکری
جلد دوم	دوحتہ الابصار	مرزا محسن علی عرف آغا جو
جلد سوم	ضیاء الابصار	ایضاً
جلد چہارم	شمس النہار	ایضاً
جلد پنجم	مطلع الانوار	ایضاً
جلد ششم	خزینۃ الاسرار	ایضاً
جلد ہفتم	نورالانوار	ایضاً
جلد ہشتم	مشرق الاثار	ایضاً
جلد نہم	تفریح الاحرار	پیارے مرزا

حکیم محمد حسین خاں نے جلد ہفتم کا ترجمہ کر کے اس کا نام کاشف الاسرار رکھا تھا۔ یہ کچھ عجیب بات ہے کہ خواجہ امان مرحوم بھی سات ہی جلدوں کا ترجمہ کر کے ختم ہو گئے اور آٹھویں جلد کا ترجمہ اس کے فرزند خواجہ قمر الدین خاں کو کرنا پڑا۔ اور قدرت سے بجنسہ یہی حال مرزا جو صاحب کا ہوا کہ سات جلدوں کو ختم کر کے رخصت ہو گئے اور آٹھویں جلد کی تکمیل ان کے شاگرد پیارے مرزا صاحب کو کرنی پڑی۔''

(مرزا فرحت اللہ بیگ، ۱۹۸۷ء: ص ۲۲۵)

بوستان خیال کی تخلیق کا قصہ بھی نہایت دلچسپ ہے۔ محمد تقی خیال نے بوستان خیال کے آغاز میں یعنی بوستان خیال کی پہلی جلد مہدی نامہ میں اس داستان کی تخلیق کے محرکات کی طرف توجہ دلائی ہے۔ بڑا محرک محبت ہے۔ خیال کے محبوب کو قصے کہانیاں سننے کا شوق تھا۔ اس شوق کی تکمیل کی خاطر خیال روز کہیں نہ کہیں سے کوئی نہ کوئی قصہ پڑھتا یا سنتا تا کہ اپنے محبوب کو نیا قصہ سنانے میں کامیاب ہو جائے۔ خیال جب گجرات سے دہلی ہجرت کرتا ہے تو اس کا یہ محبوب اس کے ساتھ ہی ہجرت کے عمل سے گزرتا ہے۔

دہلی میں خیال کی ملاقات جن لوگوں سے ہوتی ہے، ان کا یہ خیال تھا کہ اچھا قصہ لکھنا ہے تو فارسی کی بجائے اردو میں لکھو اور یہ کہ قصے میں لڑائی کا اگر ذکر آتا ہے تو لڑائی تو امیر حمزہ پہ ختم ہے۔ یہ اور اس طرح کے اعتراضات، جو دیگر قصہ کو خیال

کے سامنے اٹھاتے تھے،اس داستان کی تخلیق کا سبب بنے۔اس وقت قصہ گو کے لئے ضروری تھا کہ وہ اپنی زندگی کی مادی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے کسی نہ کسی دربار سے وابستگی اختیار کرے۔سوخیال کو بھی نواب موتمن الدولہ مرحوم کے فرزند نواب رشید الدین خاں بہادر المسمی بہ مرزا محمد علی نے دربار سے وابستہ ہونا پڑا۔

درج بالا معلومات بوستان خیال کی تحقیقی ضرورت کے تحت درج کرنا ضروری تھیں۔اب ہم دیکھتے ہیں کہ بوستان خیال کیسی داستان ہے۔اوراس میں فینٹسی جو ہمارا زیر بحث موضوع ہے کس طرح جزوی یا کلی طور پر داستان کی بنت میں کام میں لایا گیا ہے۔

> ''سام اپنے فرزند کو پہاڑ پر پھکوائے،سیمرغ اس کو اپنے گھونسلے میں اٹھا لائے۔پرورش کرکے پہلوان بنائے،آداب حرب وضرب سکھائے۔پھر جب رستم اسفندیار کی لڑائی سے گھبرائے،زال اسم بامسمی کو بلائے سیمرغ گردان کبوتر کی سیٹی کی آواز سنتے ہی چلا آئے اوراپنی بیٹ کے لیپ سے یا کسی اور دوا سے رستم کے زخم اچھے کرکے،ایک تیر دوشاخہ دے کرتشریف لے جائے رستم دس برس کی عمر میں مست ہاتھی کو ہلاک کرے،جب چشم بد دور جوان ہوکر دیو سپید کو تہہ خاک کرے،فرعون کا دعوائے خدائی مشہور ہے شداد ونمرود کا تواریخ میں ایسا ہی مذکور ہے''۔ (مرزا اسداللہ خاں غالب،۲۰۰۵:ص۹)

بوستان خیال جیسی ضخیم داستان کی کہانی بیان کرنا آسان کام نہیں۔اس قدر ریچ در ریچ فضا کو کوئی ایک سمت دینا بہ ہر حال داستان کے ساتھ ایک سطح پر ناانصافی ہوگی۔مگر کیا کیا جائے بوستان خیال میں قاری کی دلچسپی پیدا کرنے کے لیے طائرانہ جائزہ ضروری ہے۔کہانی کی کچھ کڑیوں کا بیان کرنا اس لیے بھی ضروری ہے کہ پڑھنے والا بوستان خیال کی آٹھ جلدوں سے خوف زدہ ہوئے بغیر داستان سے تھوڑی سی (کہانی کی حد تک) واقفیت حاصل کرنے میں کامیاب ہو جائے۔یہ خلاصہ مرزا فرحت اللہ بیگ کے مضمون،جوانہوں نے بدرالدین امان پر لکھا تھا،کی مدد سے لکھا جا رہا ہے۔

بوستان خیال کی پہلی جلد باقی جلدوں سے مختلف ہے اس لحاظ سے کہ اس میں کہانی نہیں بیان کی گئی بلکہ اس میں شاہ زادہ معزالدین اوران کے آباؤاجداد کا حال بیان کیا گیا ہے۔اصل قصہ جلد دوم سے شروع ہوتا ہے۔حضور اکرم کی اس کائنات میں آمد سے پہلے ایک بادشاہ تھا جس کی بہت بڑی سلطنت تھی۔یہ سلطنت بادشاہ کے لیے اس اعتبار سے کچھ زیادہ معنی نہیں رکھتی تھی کہ وہ بے اولاد تھا۔بوستان خیال کے علاوہ دیگر داستانوں میں ہم بے اولادی کے عنصر کو دیکھ سکتے ہیں۔یعنی داستان میں داستانی عناصر کی تخلیق کا آغاز کسی نہ کسی محرومی سے ہوتا ہے۔اور یہ محرومی ایک بڑا المیہ بن کر سامنے آتی ہے۔قاری حیران رہ جاتا ہے کہ بادشاہ جو اتنی بڑی سلطنت کا مالک ہے اپنے ہاں اولاد نہ ہونے کی وجہ سے کتنا مضمحل اور رنجیدہ دکھائی دیتا ہے سو

بات بوستانِ خیال کی ہورہی تھی ۔بادشاہ اولاد کے حصول کی خاطر ایک بڑے حکیم اسقلیوس کو بلاتا ہے۔

حکیم زائچہ کھینچنے کے بعد بادشاہ کو یہ مژدہ سناتا ہے کہ تمہارے ہاں اولاد ضرور ہوگی مگر توام زائچہ بتاتا ہے کہ ان میں سے ایک کی قسمت میں گرہیں ہیں ۔علاج اس کا یوں ہوسکتا ہے کہ میں آپ کو دو تختیاں دیتا ہوں یہ تختیاں آپ بڑے بیٹے کے بازو میں باندھ دیجئے گا۔بادشاہ حکیم اسقلیوس کی پیش بینی کو احترام دیتے ہوئے پہلے وہ دو تختیاں ملکہ کے گلے میں باندھتا ہے اور بعد ازاں جب خدا پاک کے حکم سے اولاد کی نعمت حکیم اسقلیوس کی پیش بینی کے مطابق ،حاصل ہوتی ہے ۔تو وہ تختیاں بڑے بیٹے کے بازوں میں باندھ دیتا ہے۔بڑے بیٹے کا نام خورشید تاج بخش اور چھوٹے کا نام بدر منیر رکھا جاتا ہے۔

جس طرح بادشاہوں کی اولادیں ناز و نعم میں پرورش پاتی ہیں اسی طرح خورشید تاج بخش اور بدر منیر کی پرورش ہوئی۔ ایک جگہ اور ایک ہی ماحول میں رہنے کے باوجود دونوں کے مزاج میں فرق تھا۔بڑا بیٹا اگر عیش و عشرت کا دلدادہ تھا تو چھوٹے کو شہسواری کا شوق تھا۔شہسواری اس کی خاص دلچسپی کا مشغلہ ہونے کے باوجود اسے ہر کھیل سے لگاؤ تھا ۔انہی مشاغل کی تکمیل کی خاطر چھوٹا بیٹا بدر منیر سیر و شکار کی غرض سے نکلتا ہے کیا دیکھتا ہے کہ جنگل میں قیمتی تخت سنگ مرمر کا پڑا ہوا ہے۔شاہ زادے کو اس تخت پر بیٹھنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔مصاحبوں کے روکنے کے باوجود کہ بادشاہ سلامت اس تخت کا یوں باغ میں ہونا خالی از اسرار نہیں شاہ زادہ تخت پر بیٹھ جاتا ہے۔شاہ زادے کے بیٹھنے کی دیر تھی کہ اڑتا ہے اور شاہ زادہ آنکھوں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔بدر منیر کے غیاب کے بعد قافلے میں کہرام مچ جاتا ہے۔مصاحبین ایک آدمی کو بادشاہ کو خبر کرنے کے لیے بھیج دیتے ہیں جبکہ باقی شاہ زادے کی تلاش میں نکل جاتے ہیں ۔پھر بڑے بھائی کا قصہ سنیئے وہ محل میں سو رہا ہوتا ہے کہ خواب میں اسے ایک پری پیکر سے ملاقات کا شرف حاصل ہوتا ہے۔

کرنی کیا ہوتی ہے کہ بادشاہ زادہ خورشید تاج بخش دیکھتے ہی اس پر فریفتہ ہو جاتا ہے ۔شاہ زادی بھی شاہ زادے کی محبت میں گھائل ہو جاتی ہے ایک رات ؛دوسری رات غرض چھ راتیں یہ خواب تسلسل کے ساتھ بادشاہ کی نیند اچاٹ کرتا ہے ۔ملکہ کا نام زہرہ جبیں خطائی تھا۔بادشاہ ساتویں روز اپنے ہم نوا ساتھ لے کر ملکہ کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے ۔اب چھوٹا بھائی جنگل میں جب تخت پر بیٹھا تھا تو وہ تخت ایک حکیم نے بنایا تھا۔حکیم نے بہت ساری جائیداد اس طلسم میں رکھی تھی خواہش کلیم کی یہ تھی کہ جو کوئی اس طلسم کو فتح کر لے گا میں اپنی بیٹی کی شادی اس کے ساتھ کروں گا۔

غرض دونوں بھائی اپنے اپنے طلسموں پر فتح حاصل کر لیتے ہیں، جس کے نتیجے میں انہیں ڈھیر ساری دولت اور کئی شادیوں کا تحفہ ملتا ہے ۔یہ دولت اور ان شادیوں کے نتیجے میں پیدا ہونے والی اولاد کو ساتھ لے کر اپنے آبائی وطن واپس آجاتے ہیں یہاں وہ عجیب کشمکش میں مبتلا دکھائی دیتے ہیں کہ اتنی بڑی دولت کا کریں تو کیا کریں ۔اپنے باپ کی تقلید میں حکیم کو بلایا

جاتا ہے کہ وہ زائچہ کھینچے اور ہمیں ہمارے مستقبل کی خبر دے۔حکیم اقلیبوس زائچہ تیار کرتا ہے ۔زائچے کی مدد سے وہ شاہ زادوں کو مطلع کرتا ہے کہ آخری رسول اس کائنات میں تشریف لائیں گے ان کے خاندان میں سے ایک شاہ زادہ معزالدین پیدا ہوگا جو تمہاری اولادوں سے شادی کرے گا۔خورشید تاج بخش اور بدر منیر ایک طلسم تیار کرتے ہیں۔

اس طلسم میں اپنی تمام دولت اور شمعدان سلیمانی رکھ دیتے ہیں۔دونوں بھائیوں کی یہ خواہش ٹھہرتی ہے کہ معزالدین اس طلسم پر فتح حاصل کرے۔شرط یہ قرار دی گئی کہ شاہ زادہ شمعدان سلیمانی سب سے پہلے حاصل کرے۔وہ جلایا جائے اور اس کی روشنی میں دونوں بھائیوں کے کارنامے جو شاہ نامہ خورشیدی کہلاتے ہیں پڑھے جائیں۔پادری اور اس کا خاندان یہ خدمت انجام دیتا ہے۔ساتھ ہی معزالدین طلسم فتح کرتا ہے ۔غرض معزالدین حضور کی آمد کے بعد پیدا ہوتا ہے اور وہ طلسم پر فتح حاصل کرتا ہے چنانچہ معزالدین خورشید تاج بخش کی بیٹی جس کا حال وہ ایک قصے میں سن کر اس پر عاشق ہو کر وصیت کی تعمیل میں زرو جواہر حاصل کرتا ہے۔ملکہ شمستاج دار اور بدر منیر کی اولاد میں جو ملکہ نوبہار تھی اس سے شادی کر کے ہنسی خوشی رہنے لگے۔

یہاں کچھ امور کو تفصیل سے دیکھنا چاہیے کہ اس داستان میں محیر العقول واقعات کس طرح رونما ہو رہے ہیں۔اس قصے میں ہم دیکھ سکتے ہیں کہ پیش بینی کا عنصر قصے میں نمایاں طور پر محسوس ہوتا ہے۔بادشاہ کا بے اولاد ہونا زائچہ بنوانے کی خاطر حکیم اقلیبوس کو بلوانا یہاں ہم محسوس کر سکتے ہیں کہ اٹھارہویں صدی میں بھی توہمات پرستی یا اس کے مثبت معانی میں روحانیات پر اعتقاد کا عنصر دیکھنے میں آتا ہے۔مگر ہمیں غرض فینٹسی سے ہے۔ملکہ کے گلے میں حکیم کی پیش بینی کے مطابق تختی کا ڈالنا لعد میں خورشید تاج بخش اور بدر منیر سے بڑے بیٹے خورشید تاج بخش کے بازو میں تختی کا باندھنا شاہ زادوں کا طلسمات کی دنیا میں داخل ہونا اور طلسم کو فتح کرنے کے بعد ڈھیر ساری دولت کا مالک بن جانا آخر میں پھر زائچے کی ضرورت کا محسوس کرنا جزوی اور کلی صورت میں فینٹسی کے قریب کی فضا ہے۔بوستان خیال شروع بھی زائچے سے ہوتی ہے اور ختم بھی زائچے پر ہی ہوتی ہے۔لوح کا عمل دخل بوستان خیال میں بہت زیادہ دیکھنے میں آتا ہے۔

> ”........پر رکھ کے فاختہ سبز کو دکھایا وہ دیوانہ وار شاہ زادے کے ہاتھ پر آئی شاہ زادہ اس کو گرفتار کر کے چشمے میں کودا جو زیر درخت رواں تھا جب آنکھ کھولی اپنے کو ایک باغ میں دیکھا جو مثل بہشت کے تھا ۔ناگاہ صدائے ساز شاہ زادے کے کان میں آئی اور اسی اثر پر روانہ ہوا۔دیکھا ایک پری زاد معمر تخت پر بیٹھی ہے اور مجلس جمع ہے۔آخر لوح کو دیکھا اور مجلس میں داخل ہو کے کہا اے راز دان پری خبر دار ہو کہ طلسم کشا پہنچا“۔
>
> (محمد تقی خیال،۱۸۹۲،ص۲۱۰)

''شاہ زادے نے بہ صواب دید لوح ایک اسم پیکان تیر پر دم کر کے اس بت کی چشم راست میں مارا غلغلہ عظیم برپا ہوا۔شاہ زادے نے بلاتوقف دوسرا تیر اس کی چشم چپ میں مارا اور خود حوض میں کود پڑا''۔

(محمد تقی خیال،۱۸۹۲:ص ۲۱۱)

''ناگاہ وہ حصار جو دولت خانہ شاہی کے برابر تھا گر پڑا اور اندر سے دوسرا حصار نمایاں ہوا اور اس کا دروازہ تھا۔ملکہ اس حال سے متعجب ہوئی اور ابوالغیاث کو اطلاع دی۔اس نے کھلا بھیجا کہ محل مسرت بخدا طلسم زیبا سواد فتح ہوا''۔

(محمد تقی خیال،۱۸۹۲:ص ۱۹۹)

بوستان خیال کی جلد دوم کے درج بالا اقتباسات میں ہم دیکھ سکتے ہیں کہ ہر مظہر کسی نہ کسی غیبی ندا کے حصار میں ہے۔مظاہر غیاب کی مدد کے بغیر بے حیثیت ہیں۔طلسم ایک کلیدی مظہر ہے جس نے بوستان خیال کی جزئیات نگاری میں ظاہری و باطنی سطح پر فینٹسی کا راستہ ہموار کیا ہے۔فینٹسی کرداروں کو ایک حصار میں سے نکال کر دوسرے حصار میں محصور کر دیتی ہے۔جلد دوم کے بعد جلد ششم کی کچھ مثالیں دیکھیں۔

''صاحب قرآن اردوئے معلیٰ میں آیا اور ابوالخیر اور اقلغ قلع دار سے پوچھا تم لوح کے دینے میں کیا مشورہ دیتے ہو۔اگر تمہاری صلاح ہو میں کشائش کار کے واسطے دے دوں''۔

(محمد تقی خیال،۱۸۹۲:ص ۹۰)

''اگرچہ معزالدین نے چند مرحلات طلسم فتح کے لیے الا میں اس کو ایک پشہ سے بھی زیادہ ضعف و ناتواں جانتا ہوں''۔

(محمد تقی خیال،۱۸۹۲:ص ۱۱۴)

''اے معزالدین یہ کلمات تلقین و پند اس وقت تجھے کہنے شایاں تھے کہ تو نے مجھے بہ مردی و مردانگی مغلوب کیا ہوتا اگر لوح طلسم ترے بازو پر بندھی ہی نہ ہوتی پھر میرا مغلوب ہونا ناممکن تھا''۔

(محمد تقی خیال،۱۸۹۲:ص ۱۷۲)

''راوی کہتا ہے کہ متاع طلسمی سے ایک قندیل یاقوت برج یاقوت کی سقف میں اس صنف کی آویزاں تھی کہ وقت شب اوس کی روشنی سے تمام سطح برج کا روشن و منور ہو جاتا تھا اور شمع و فانوس کی روشنی کی کچھ حاجت نہ رہتی تھی''۔

(محمد تقی خیال،۱۸۹۲:ص۲۰۴)

''مقصر اخضر کے دروازے پر ایک مکان نہایت وسیع وبلند بنا ہوا ہے اور چار طرف اس مکان کے بے شمار شبکے ہیں اور ہر شبکہ اثر طلسم سے بجائے خوددور بیں کشف الیقین کا حکم رکھتا ہے''۔

(محمد تقی خیال،۱۸۹۲:ص۲۷۵)

لوح اور طلسم کے اثرات سے اشیا کا خوددور بیں بن جانا فینٹسی سے ہی ممکن ہے محمد تقی خیال کے ذہن میں فینٹسی شعوری یا لاشعوری طور پر کہیں نہ کہیں موجود ہے۔مصنف محیر العقول فضاؤں کی تخلیق میں تھکن کا شکار نہیں ہوتا بلکہ تازہ دمی کے ساتھ مناظر میں جان ڈالتا محسوس ہوتا ہے۔آٹھویں جلد سے ایک مثال جس سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ بوستان خیال اول وآخر جادوئی کیفیات کی حامل داستان ہے۔

''ان تمام اعتباروں سے کہنا پڑتا ہے کہ ''ہمارے پرانے ایشیائی قصے ہر طرح اچھے، ہزا بار اچھے، لاکھ بار اچھے۔'' بوستان خیال، الف لیلہ کا مقابلہ ہندوستان کیا، یورپ کا بھی کوئی ناول نہیں کر سکتا۔سب سے زیادہ دھوم مسٹریز آف دی کورٹ آف لندن کی ہے، لیکن کیا یہ بوستان خیال کی ایک جلد کا بھی مقابلہ کر سکتا ہے۔''
(نیر مسعود،۲۰۰۹:ص۲۳۰)

''ملکہ تاج دار نے کہا اے جواں مرد آگاہ ہو اس مقام کا نام عمر بخش سلیمانی ہے اور مجھے نونہال پری کہتے ہیں''۔

(محمد تقی خیال،۱۸۹۲:ص۷۰)

داستان امیر حمزہ:

دنیا میں بسنے والے لوگوں کی تہذیبی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو ایک بات شدت سے محسوس ہوگی کہ ہر کسی کے پاس کوئی نہ کوئی ایسا تہذیبی سرمایہ موجود ہے جس کے دوش پر وہ قومیں قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہیں دنیا کی بڑی بڑی تہذیبوں میں جہاں دیگر بہت سے عناصر دیکھنے کو ملتے ہیں وہاں ادب اور فنون لطیفہ کی اپنی ایک اہمیت ہے۔یونان، روم، مصر، چین، غرض جتنی بھی بڑی تہذیبیں ہیں ان کے پاس اپنا اپنا علمی سرمایہ ہے جس کی وہ نسلوں سے حفاظت کر رہے ہیں۔

ضرورت اس بات کی ہے کہ برعظیم کے پاس وہ کون سا تہذیبی فخر ہے جسے وہ دوسری قوموں کے سامنے رکھ سکتا ہے۔ خاص طور پر اردو زبان و ادب کے اعتبار سے بات کی جائے تو ناول، افسانہ، ڈرامہ، نظم، ایسی اصناف نہیں ہیں جنھیں خالصتاً مشرق اپنی صنف قرار دے سکے۔مشرق اگر قوموں کے ساتھ اعتماد اور اعتبار سے کھڑا ہو سکتا ہے تو وہ غزل، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، رباعی اور داستان کے زور پر اپنی شناخت کروا سکتا ہے، اگر اس فہرست میں سے واقعتاً سرمایہ افتخار نکالا جائے تو وہ داستان اور غزل ہے جس میں ہماری مشرقی دانش کا اظہار ہوتا ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ ہم نے اپنے تہذیبی افتخار کے ساتھ کیا کیا، غزل تو خیر اپنی کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، رباعی تو اب قصہ پارینہ ہو گئے، جی ہاں، داستان کے ساتھ ہمارا رویہ کسی صورت مناسب نہیں رہا۔ پتا نہیں یہ ہماری آرام پسندی کا نتیجہ تھا یا نئی روشنی کا عطیہ کہ ہم اپنا ماضی بھول گئے ہمارے پاس بلاشبہ داستان کی صورت میں ایسا نثری سرمایہ موجود تھا جس کی ہم نے حفاظت نہیں کی اور اس سرمائے کو ہم نے درخورِ اعتنا نہیں سمجھا، داستان امیر حمزہ جسے آج کے زمانے میں محترم شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مطالعے کا مرکز بنایا ہے اور اس کے اعتبار سے اپنی بے مثال تحقیق ساحری، شاہی صاحبقرانی کی صورت میں پیش کی جس کی تین جلدیں منظر عام پر آ چکی ہیں البتہ عملی تنقید سے متعلق ایک جلد باقی ہے تو شمس الرحمٰن فاروقی نے آج کے پڑھنے والے کو احساس دلایا کہ تم کتنے بڑے تہذیبی حافظے کے مالک ہو یہ بات بھی یہاں بیان کرنا دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا کہ اس طرف ان کی توجہ فرانسس پرچٹ نے مبذول کروائی جو امریکی ہے۔

> ”لیکن میں اپنے بارے میں یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ داستان سے میری بے خبری صرف اور صرف کم علمی پر تھی۔اس افسوسناک صورتحال کی اصلاح کے لیے میں کولمبیا یونیورسٹی کی ڈاکٹر فرانسس پرچٹ کا ممنون رہوں گا کہ انھوں نے مجھے داستان کی طرف بااصرار متوجہ کیا۔“
>
> (شمس الرحمٰن فاروقی،۱۹۹۹:ص ۱۲)

یہ بات بھی دھیان میں رہے کہ موسیوں گالاں اگر سندباد جہازی کا قصہ ترجمہ کر کے فرانس میں نہ چھاپتا تو آج فینٹسی میں شرلک ہومز، جے آر ٹالکین اور جے کے رولنگ ناول ہیری پورٹر جیسی تو انا تخیل کی حامل تحریریں شاید نہ ہوتیں۔

''ایک دن یہ وہاں کسی کتب خانے میں بیٹھا مشرق کے علمی و ادبی نوادر کا جائزہ لے رہا تھا کہ اتفاق نے اس کے ہاتھوں میں حکایات کا ایک چھوٹا سا مجموعہ تھما دیا کہ جس کا عنوان تھا ''سندباد'' کہانیاں بہت پر لطف اور انوکھی طرز کی تھیں جن میں مہم جوئی کے ہیجان خیز واقعات تھے سسپنس تھا،...اس نے یہ کتابچہ استفادے کی خاطر لے لیا اور زیادہ عرصہ نہ گزرا تھا کہ فرانس کے نونہالوں کے لیے فرانسیسی زبان میں ایک نہایت دلچسپ کتاب ''حکایات سندباد'' کے نام سے منظر عام پر آ گئی جو اس کی صاحب زادی مس مرکیز کے معنون تھی''

(محمد کاظم، ۱۹۹۰: ص ۱۰)

داستان امیر حمزہ بلاشبہ ہمارا تہذیبی حافظہ ہے ایسی یادداشت جو ہمیں ہمارے ماضی میں جھانکنے کا موقع دیتی ہے۔ یہ بات اپنی جگہ پر اہم ہے کہ اٹھارویں صدی میں ہمارے پاس اتنا بڑا سرمایہ موجود تھا۔ مغرب تو آج کے دور میں طویل تخلیقات کی مدد سے ہمیں حیران کر رہا ہے، ہم اس طرز کی تخلیقی صلاحیت کا اظہار دو سو سال پہلے کر چکے ہیں داستان امیر حمزہ کے کوائف پر مختصراً توجہ دی جائے تو یہ چھیالیس جلدوں پر مشتمل ہے یہ جلدیں اپنی ضخامت کے اعتبار سے کم نہیں بلکہ بیالیس، پنتالیس ہزار صفحات پر مشتمل ہے۔ داستان امیر حمزہ کی تفصیل درج ذیل ہے۔

(۱) نوشیرواں نامہ (دو جلدیں)

(۲) ہرمز نامہ

(۳) ہومان نامہ

(۴) کوچک نامہ

(۵) بالا اختر

(۶) ایرج نامہ (دو جلدیں)

(۷) طلسم ہوشربا (سات جلدیں)

(۸) صندلی نامہ

(۹) تورج نامہ (دو جلدیں)

(۱۰) لعل نامہ (دوجلدیں)

(۱۱) دفتر آفتاب شجاعت (پانچ جلدیں)

(۱۲) گلستان باختر (تین جلدیں)

(۱۳) بقیہ طلسم ہوشربا (دوجلدیں)

(۱۴) طلسم نور افشاں (تین جلدیں)

(۱۵) طلسم ہفت پیکر (تین جلدیں)

(۱۶) طلسم خیال سکندری (تین جلدیں)

(۱۷) طلسم نوخیز جمشیدی (تین جلدیں)

(۱۸) طلسم زعفران زار سلیمانی (دوجلدیں)

ان داستانی متون کی تفصیل دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ ہمارا کل ہمارے آج سے کتنا روشن اور کتنا شاداب تھا اور ایسا کیوں نہ ہوتا ایسا تو ہونا ہی تھا وجہ اس کی یہ ہے کہ جب سے یہ داستانیں چھپنا شروع ہوئیں ہمارے ہاں کسی کو یہ توفیق نہیں ہوئی کہ انہیں ایک جگہ محفوظ ہی کر دیں اگر یہ داستانیں کسی جگہ محفوظ ہیں تو وہ دو مقامات ہیں ایک تو امریکہ میں کولمبیا یونیورسٹی کی ایک لائبریری میں ان متون کی مائیکروفلم کی صورت میں اور دوسرا اردو کے ادیب جناب شمس الرحمٰن فاروقی کے کتب خانے میں ۔ ہمارے ملک میں چند سال پہلے امریکہ سے وہ مائیکروفلمیں مستعار لے کر جی سی یونیورسٹی لاہور کے کتب خانے میں محفوظ کر دی گئی ہیں ۔

ان نثری متون کے حوالے سے شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے کہ اردو دنیا میں وہ شاید پہلے آدمی ہیں جنہوں نے ان داستانوں کا مطالعہ کیا ہے ۔ اس میں کیا شک ہوسکتا ہے چونکہ یہ تمام جلدیں انہیں کے کتب خانے میں مطبوعہ حالت میں محفوظ ہیں اسی لیے ان متون سے استفادہ بھی انہیں کا حق ہے ۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی کتاب ساحری، شاہی صاحب قرانی میں کئی جگہوں پر داستان امیر حمزہ کے کرداروں کے مختلف پہلوؤں سے متعارف کروانے کی سعی کی ہے ۔ یہاں وہ کلیت میں داستان امیر حمزہ کی کہانی سے واقفیت کی کوشش کرتے ہیں، اس تلخیص میں فارسی ادبیات کے ایک نقاد محمود امید سالار کے مضمون "حمزہ نامہ، یکی از حماسہ ہائی عامیانہ منثور فارسی در شرح احوال امیر حمزہ و جنگھای او" سے مدد لی گئی ہے ۔

داستان امیر حمزہ ۶۹ داستانوں پر مشتمل داستان ہے جس کا آغاز قباد کے وزیر کا نام القش تھا جس نے بزرجمہر کے والد کو قتل کا مرتکب ٹھہرایا تھا ۔ بزرجمہر انتقام کی اس آگ کو دل میں رکھتا ہے اور کسی نہ کسی طریقے سے قباد کے دربار تک اپنی

رسائی ممکن بنالیتا ہے ۔اپنی حکمت اورلیاقت کےبل بوتے پر بزرجمہر اپنے والد کابدلہ لینے کے بعدالقش کا جانشیں بن جاتا ہے ۔

قباد جو سلطنت کا مالک ہے اس کے ہاں بیٹا پیدا ہوتا ہے وہ اپنے بیٹے کا نام نوشیرواں رکھتا ہے ۔ادھر القش کی بیوہ سے بیٹی پیدا ہوتی ہے جس کا نام بختک رکھا جاتا ہے۔جس طرح ان معاشروں کا دستور تھا کہ اولاد کے پیدا ہونے سے پہلے ہی اس کے مقدر کا حال معلوم کروانے کے لیے نجومیوں اور رمالوں سے مدد لی جاتی تھی ۔نوشیرواں کی پیدائش کے ساتھ بزرجمہر پیش گوئی کرتا ہے کہ نوشیرواں کا دشمن ملک عرب میں پیدا ہوگا۔قباد اس خطرے کا مقابلہ کرنے کے لیے اور اپنے بیٹے کے تحفظ کے لیے بزرجمہر کو مکہ بھیج دیتا ہے تا کہ وہ نوشیرواں کے ہونے والے دشمن کا خاتمہ کردے۔

مکہ میں عبدالمطلب کے ہاں ایک بیٹا پیدا ہوتا ہے جس کا نام حمزہ رکھا جاتا ہے ۔حمزہ کے ساتھ امیہ ضمیری کے ہاں بھی ایک بیٹا پیدا ہوتا ہے جسے عمرو کے نام سے پہچانا جاتا ہے ۔عمرو اور حمزہ کی پرورش ساتھ ساتھ ہوتی ہے ۔اس کے بعد قباد فوت ہو جاتا ہے اور نوشیرواں اس کا جانشیں اور بختک نوشیرواں کا وزیر بن جاتا ہے ۔

اب نوشیرواں اور حمزہ بن عبدالمطلب ایک دوسرے کے سخت دشمن ہیں ۔ یہ دشمنی مزید رنگ بدلتی ہے جب حمزہ اور نوشیرواں کی بیٹی مہرنگار میں محبت کے جذبات پیدا ہوجاتے ہیں یہ محبت ڈھکی چھپی نہیں رہتی اور دونوں کی محبت کی راز فاش ہو جاتا ہے ۔حمزہ اپنے ساتھیوں کے ساتھ بھاگ جاتا ہے ۔بختک نوشیرواں کو مشورہ دیتا ہے کہ حمزہ سے جان چھڑانے کا ایک ہی طریقہ ہے کہ تم اس سے یہ تقاضا کرو کہ اگر وہ لندھور جیسے جری بہادر پہلوان کا سر لے آئے تو مہرنگار کا عقد تم سے کردیا جائے گا۔ حمزہ اس مہم پر کمر کستہ ہے اور آخر کار لندھور کو گرفتار کرنے میں کامیاب ہوجاتا ہے نوشیرواں کی گھبراہٹ میں اضافہ ہوجاتا ہے ۔ نوشیرواں یہ سوچ کر حمزہ کو لندھور کے مقابلے کے لیے بھیجتا ہے کہ نہ لندھور گرفتار ہوگا اور نہ ہی وہ اپنی بیٹی اپنے دشمن کے سپرد کرے گا۔سو نوشیرواں اپنے عہد سے مکر جاتا ہے اور حمزہ کی مہرنگار سے شادی کے لیے تیار نہیں ہوتا اور جھوٹ بولتا ہے کہ مہرنگار اب اس دنیا میں نہیں رہی ۔اس کی اس کذب بیانی کا پول جلد ہی کھل جاتا ہے بختک حمزہ کے لیے ایک نیا محاذ تیار کرتا ہے وہ نوشیرواں کو مشورہ دیتا ہے کہ آپ حمزہ کو روم ومصر وشام کے خراج کے لیے بھیج دیں ۔حمزہ راستے میں ہی مر کھپ جائے گا اور ہم اپنے دشمن سے چھٹکارا حاصل کرنے میں کامیاب ہو جائیں گے حمزہ مصریوں کو شکست دیتا ہے اور ایک مصری کی بیٹی سے شادی کرلیتا ہے ۔حمزہ مدائن میں بھی حاضری دیتا ہے لیکن بادشاہ نوشیرواں اپنی بیٹی مہرنگار کی شادی کسی بھی صورت حمزہ سے کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتا ۔حمزہ عمرو کے ساتھ ہر وقت جنگوں پر جنگیں اور معرکوں پر معرکے مارنے کے لیے ہمہ وقت تیار ہے ۔ان معرکوں میں حمزہ پریوں کی فرمائش پر ان کے علاقے سے جنوں بھوتوں کا صفایا کرتا ہے ۔حمزہ ایک پری پر عاشق ہوجاتا ہے اور اسی پری سے شادی کرلیتا ہے ۔آسمان پری سے ایک بیٹی پیدا ہوتی ہے جس کا نام قریشی دھرا جاتا ہے امیر حمزہ کی مصری بیوی سے

ایک بیٹا پیدا ہوتا ہے جس کا نام عمر رکھا جاتا ہے۔ان تمام شادیوں اور اولادوں کے باوجود حمزہ کسی صورت نوشیرواں کی بیٹی مہر نگار کو چھوڑنے کے لیے تیار نہیں۔کئی طرح کی خطرناکیاں،طلسمات،اساطیر،دیو،جن،بھوت،پچھل پیریاں،اژدہے حمزہ کے لیے سوہان روح بنے ہوتے ہیں۔حمزہ ہمت نہیں ہارتا اوران سے لڑتا رہتا ہے۔آخر کار حمزہ کی شادی مہر نگار سے ہو جاتی ہے لیکن عجیب پیچ پڑتا ہے کہ مہر نگار زوبین کاؤس سے زخم کھاتی ہے جس سے اس کی موت واقع ہو جاتی ہے حمزہ اس غم کو برداشت نہیں کر پاتا اور پاگل ہو جاتا ہے۔۲۱ دن کے پاگل پن کے بعد حمزہ کی طبیعت سنبھل جاتی ہے اور وہ دوبارہ اپنے معرکوں کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔

حمزہ اس کے بعد کنجال گیلانی کی بیٹی سے شادی کرتا ہے جس کا نام گلپلپسوار ہے۔اس نکاح کے بعد حمزہ ایک اور شادی مہر نگار کی بہن مہر افروز سے کرتا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ جنگوں کا سلسلہ چلتا رہتا ہے۔نوشیرواں کا بیٹا ہرمز اپنے باپ کا نائب بن جاتا ہے،حمزہ شادیوں اور جنگوں میں مصروف مکہ کا رخ کرتا ہے،وہاں اس کی ملاقات حضورﷺ سے ہو جاتی ہے۔ حمزہ حضرت ابراہیم کے مذہب کو قبول کر لیتا ہے حمزہ روم ومصر وشام کی جنگوں کے نتیجے میں بورھند رومی کو مار دیتا ہے ھند جو پورھند کی ماں ہے،ہرمز کو حمزہ کے مقابلے کے لیے تیار کرتی ہے تاکہ وہ اپنے بیٹے کے قتل کا بدلہ لے سکے حمزہ کے ساتھی ہرمز کے ساتھ جنگ میں مارے جاتے ہیں،ھند مکروفریب کے ساتھ حمزہ کے گھوڑے کو بلاتی ہے اس عیاری میں وہ کامیاب ہو جاتی ہے اور حمزہ کے جسم کو پارہ پارہ کر کے اس کا کلیجہ چباتی ہے۔اس واردات کے بعد ھند حضور کے دربار عالیہ میں پہنچ جاتی ہے۔ آپ تقاضا فرماتے ہیں کہ مجھے امیر حمزہ کا پیکر دکھاؤ،تمام حال جاننے کے بعد آپ حمزہ کا جنازہ پڑھاتے ہیں۔ھند توبہ کر لیتی ہے اور کسی بھی ظلم سے تائب ہو جاتی ہے۔پریاں اور امیر حمزہ کی بیٹی قریشی بدلہ لینے کا ارادہ کرتی ہے مگر حضور منع فرما دیتے ہیں۔آخر میں حضرت علی اور حضور کے فرامین کے بعد یہ داستان ختم ہو جاتی ہے۔

داستان امیر حمزہ کی تخلیق کے حوالے سے ناقدین ادب نے اپنی اپنی سمجھ کے مطابق اپنے اپنے تحقیقی مقالات میں تفصیل بیان کی ہے،حضرت حمزہ کے بارے میں یہ واضح نہیں ہو سکا کہ یہ حضور کے خاندان سے ہیں یا عرب کے کسی اور باشندے کا نام ہے۔ایک ایرانی عالم صفا کا خیال ہے کہ حمزہ نامہ دراصل حمزہ بن عبداللہ خارجی جو حمزہ آذرک کے نام سے معروف ہیں،کا قصہ ہے۔حمزہ خراسان اور سیستان کا امیر المومنین تھا۔حمزہ کی بہادری اور عباسیوں کے ساتھ لڑائیوں کے قصے مشہور تھے۔یہی حکایات اور داستانیں حمزہ سے منسوب ہو گئیں۔صفا کے مطابق یہ ایک اسمی اشتراک کے علاوہ کچھ اور نہیں،ان زبانی روایات کا سید الشہدا سے منسوب ہو جانا کوئی بڑی دلیل ہرگز نہیں۔اس کے علاوہ امیر حمزہ کی کہانی کے نمایاں کرداروں میں نوشیرواں اور بزرجمہر کو دیکھا جائے تو ان کا تعلق حضرت امیر حمزہ کی زندگی سے بنتا ہے کیونکہ یہ ایک عہد کے نام ہیں۔حمزہ

آذرک کے ساتھ ان تاریخی کرداروں کا تعلق کسی صورت نہیں بنتا۔

چند ایسی تحریریں موجود ہیں جن کی مدد سے ہم یہ جان سکتے ہیں کہ اس مقابلے کی نوعیت کیا ہے، رموز حمزہ، امیر حمزہ ،صاحب قرآن اور اسرار الحمزہ میں ملا علی خان شکر ریز نے صفا کے خیالات کی تصدیق کی ہے۔داستان امیر حمزہ صرف ایران تک مخصوص نہیں بلکہ ترکی اور برِاعظم میں اس داستان کے موجود ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ پنجابی ادب میں حمزہ کے حوالے سے ایک منظوم حماسہ موجود ہے۔

شاہ نامہ فردوسی ان جنگ ناموں میں کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے۔ان جنگ ناموں میں اسلام کے بزرگوں کی بہادریوں کے تذکرے ملتے ہیں، حمزہ کی جنگ بھی انہی واقعات سے مماثلت رکھتی ہے۔اکبر شاہ گورگانی کو اس قصے سے خصوصی محبت تھی ۔اس نے کچھ خوش خطوں کو اس کام پر مامور کیا کہ وہ داستان کو خوش خطی سے لکھیں ۔ایرانی مصوروں کو تصویریں بنانے پر مامور کیا تبریزنے اس کام کو مکمل کیا حمزہ نامہ کی ۲۴۰۰ تصاویر ہیں ۔

''جن کتابوں کو عہد اکبری میں تصاویر سے مزین کیا گیا ان میں سے قصہ امیر حمزہ کو بے حد اہمیت حاصل ہے۔اس اعتبار سے کہ سب سے پہلے اسی پر کام ہوا اور عہد اکبری کے بہترین ہنر وروں میر سید علی اور خواجہ عبد الصمد کی نگرانی میں چند درجن مصوروں کی سعی پیہم سے یہ کام کئی برس کے بعد ختم ہوا۔''

(مولوی محمد شفیع ،۲، ۱۹۷۶:ص ۸۲، ۸۳)

ایران میں اس داستان کی شہرت چند نئی باتوں کے حوالے سے ہے ۔خاص طور پر نقالوں کے اسلوب کے اعتبار سے، جس طرح وہ اس قصے کی نمائش کرتے تھے ۔صفا کا خیال ہے (جس کی بعد میں مخالفت کی گئی) کہ اس داستان میں عربوں کی آمد کے بعد ایرانی پہلوانوں کی جگہ عرب پہلوانوں نے لے لی تھی کیوں کہ وہ فاتح تھے ۔معترضین کا خیال ہے کہ ایسا ہرگز نہیں، ایرانی بعد بھی اپنے پہلوانوں کو اسی طرح سراہتے رہے ۔

عبد النبی فخر الزمانی قزوینی جو تذکرہ میخانہ کے مولف ہیں، نے دستور الفصحا کے نام سے ایک کتاب لکھی تھی تا کہ اس کی مدد سے امیر حمزہ کے قصہ کو پڑھا جائے (یہ کتاب اس نام سے اب دستیاب نہیں اس وجہ سے مصنف نے ایک اور نام سے اسے طراز الاخبار کے نام سے محفوظ کیا ہوا ہے)۔شفیعی کدکنی کے مطابق ''بوطیقای حکایت وقصہ'' فارسی زبان میں لکھی گئی ایسی کتاب ہے جسے حرف بہ حرف پڑھے بغیر امیر حمزہ کا قصہ سمجھ میں نہیں آسکتا ۔فخر الزمان قزوینی نے اپنی کتاب کے پانچویں باب میں لکھا ہے کہ امیر حمزہ کی کہانی چار طرزوں پر مشتمل ہے ۔

۱ طرز مردم توران

۲ طرز ہندوستان

۳ طرز ایران

۴ طرز روم

جامعہ تہران میں حمزہ نامہ جعفر شعار کی مدد سے ۱۳۴۷ میں دو جلدوں میں چھپا۔اس اشاعت کے پندرہ سال بعد یہی قصہ کچھ ترامیم و اضافے کے ساتھ دوبارہ چھپا۔امیر حمزہ کا قصہ، خاص طور پر مسلمانوں میں، نظم ہو یا نثر ہر صنف میں موجود رہا ہے۔اس فرق کے ساتھ کہ مختلف علاقوں میں اس کے نام مختلف رہے ہیں۔عربی روایت میں یہ قصہ ''قصة الامیر حمزة البھلوان'' کے نام سے مصر، قاہرہ میں منظر عام پر آیا۔ہندوستانی روایت میں یہ قصہ مختلف جلدوں کی صورت میں چھپا۔ اردو زبان میں ۱۸۸۱ء سے ۱۹۱۵ء میں یہی قصہ طلسم ہوشربا کے نام سے منشی نول کشور کے مطبع خانہ میں چھپا۔اس کے بعد یہ قصہ دوبارہ ۱۹۰۹ء سے ۱۹۱۵ء کے درمیان طلسم ہفت پیکر کے نام سے احمد حسین قمر کی کوشش سے چھپا۔اس قصے کی اصل داستان جو عربی میں ہے دراصل فارسی کی رویت سے لی گئی ہے۔مثلاً نوشیرواں کی بیٹی مہر نگار کا نام فارسی سے عربی میں بدل کر مہر تکار رکھا گیا ہے۔اسی طرح فرید کی بجائے فرھاد کا نام استعمال کیا گیا ہے درج بالا مثالیں اس قصے کو فارسی الاصل ہونے میں مدد دیتی ہیں۔جہاں تک داستان امیر حمزہ کی تفہیم کا تعلق ہے اس ضمن میں کچھ باتیں ایسی ہیں جن کا بیان کر دینا ضروری ہے اور ان نکات کی مدد سے قاری کو یہ جاننے میں مدد مل سکے گی کہ یہ داستان امیر حمزہ سے قارئین کی دوری کی کیا وجہ ہے۔پہلا سچ تو یہ ہے کہ داستان امیر حمزہ، جس کے بارے میں بتایا جا چکا ہے کہ یہ چھیالیس جلدوں پر مشتمل داستان ہے۔اور یہ جلدیں اپنی ضخامت کے اعتبار سے چھوٹی نہیں بلکہ بڑے سائز کے پنتالیس سے پچاس ہزار صفحات پر محیط ہے۔بد قسمتی سے اس داستان کی اکثر جلدوں کو صرف ایک ہی بار چھاپے خانے کا منہ دیکھنا نصیب ہوا۔ ان میں اگر کسی سلسلے کو ایک سے زیادہ دفعہ چھپنے کا اعزاز حاصل ہو سکا تو وہ طلسم ہوشربا ہے جو سات جلدوں پر مشتمل ہے۔باقی جلدیں شاید آج کل کے جدید دانشوروں کی ترجیحات کا حصہ نہیں بن سکیں۔ان تمام جلدوں کا داستانوں کا اپنی کلیت میں دوبارہ نہ چھپنا ایک لحاظ سے ہماری ادبی اور تہذیبی حرماں نصیبی ہے جس کے سرکاری اور نجی اشاعتی ادارے دونوں قصور وار ہیں۔اس صورتحال میں داستان امیر حمزہ کوئی کیسے پڑھتا (پڑھنے کے لیے کسی بھی متن کا مطبوعہ حالت میں ہونا ضروری ہوتا ہے)۔اردو دنیا میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی ایسی شخصیت ہیں جن کے پاس یہ تمام چھیالیس جلدیں موجود ہیں۔

''چونکہ میرا خیال تھا کہ میں کبھی نہ کبھی داستان پر کام کروں گا، اور اگر نہ کر سکا تو بھی داستان کی ان نادر سے نایاب ہوتی ہوئی جلدوں کو اکٹھا کر لینا ضروری ہے، اس لیے میں نے ۱۹۸۱ میں داستان کی جلدیں

خریدنا اور دوورز دیک سے انہیں حاصل کر کے جمع کرنا شروع کیا۔خدائے واہب العطایا کے کرم سے یہ کام ۱۹۹۶ء میں مکمل ہوگیا۔میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ شکا گو یونیورسٹی ہی مائیکرو فلم لائبریری کے علاوہ صرف میرا ذخیرہ ایسا ہے جس میں داستان امیر حمزہ کی تمام چھیالیس جلدیں اور بعض کے کئی کئی نسخے موجود ہیں۔"

(شمس الرحمٰن فاروقی، ۱۹۹۹:ص۱۲،۱۳)

شمس الرحمٰن فاروقی داستان امیر حمزہ کی تمام جلدیں اکٹھی کرنے کے بعد انہیں بھول نہیں گئے بلکہ اس خیال کا انہوں نے لکھ کر اظہار کیا ہے کہ وہ شاید اردو ادب میں وہ واحد شخص ہیں جنہوں نے مکمل چھیالیس جلدوں کا مطالعہ کیا ہے۔

"داستان کی جلدوں کو حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ میں انہیں پڑھ کر یادداشتیں بھی لکھتا گیا۔بعض جلدیں دوبارہ،سہ بارہ پڑھیں۔(داستان امیر حمزہ کی تمام جلدیں پڑھ ڈالنے والا میں آج شاید اکیلا شخص ہوں)۔"

(شمس الرحمٰن فاروقی، ۱۹۹۹:ص۱۳)

آج کے اردو ادب کے قاری کی رسائی اگر داستان امیر حمزہ تک ہے تو وہ طلسم ہوشربا یا اس کے علاوہ داستان امیر حمزہ کی چند جلدوں مثلاً ایرج نامہ،تو رج نامہ، ہرمز نامہ تک محدود ہے۔سو آج کا قاری داستان امیر حمزہ کے بارے میں کچھ بات کر سکتا ہے تو انہیں درج بالا جلدوں کی وجہ سے ایسا کرنے کے قابل ہوا ہے۔

طلسم ہوشربا داستانی ادب کا ایسا سرمایہ ہے جو بلا شبہ اس تمام داستانی پس منظر کو سمجھنے کا بڑا ماخذ ہے یعنی ہم داستان امیر حمزہ کی جملہ صفات کا ذائقہ طلسم ہوشربا کے متن سے محسوس کر سکتے ہیں۔وجہ اس کی یہ ہے کہ تمام داستانیں اپنے کرداروں ،افعال،مناظر،سراپا،طلسمات،کایا کلپ، جادو غرض کتنے ہی ایسے لوازمات ہیں،جن میں اشتراک کا عنصر رکھتے ہیں،فینٹسی جو ہمارا موضوع گفتگو ہے کسی بھی اعتبار سے ان داستانوں میں کم نہیں اور اگر بات جادو کی کی جائے تو اس سے داستانی ادب بھرا پڑا ہے۔بالخصوص طلسم ہوشربا میں تو جادو سر چڑھ کر بول رہا ہے۔

"یہ داستان تو ہے ہی جادو کے قصوں کا پلندہ۔"

(انتظار حسین،۲۰۰۴:ص ۸۵)

جادو کے مناظر طلسم ہوشربا میں جگہ جگہ موجود ہیں۔ان مظاہر کی مدد سے داستان میں داستان نویس زمان ومکان کی حدود وقیود سے ماورا ہو کر تخیل کی کرشمہ سازیوں کا سامان کرتا ہے۔جادو، جو فینٹسی ہی کی ایک صورت ہے،تخیل کا بڑا مددگار ثابت

ہوتا ہے۔ظاہر ہے یہ جادو کے کرشمے تخیل ہی کی دین ہیں مگر اپنی موجودگی سے قاری کے لیے رنگا رنگی کا سامان مہیا کرتے ہیں۔ طلسم ہوشربا میں دیکھا جائے تو پہلی چار جلدیں جو محمد حسین جاہ سے منسوب ہیں اور بعد کی جلدیں جنہیں احمد حسین قمر کے قلم کا شاہکار بتایا جاتا ہے اپنی بنت کے اعتبار سے واضح فرق رکھتے ہیں۔جاہ کی دلچسپی قمر کی بہ نسبت بزم کے بیان میں زیادہ ہے۔قمر رزم کے بادشاہ ہیں اور جاہ کی پہچان بزم کے مناظر کے بیان میں قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے۔

> ''ہاں ایک میدان میں قمر کو جاہ پر فوقیت حاصل ہے۔وہ ہے رزم کا میدان۔رزم کو بھی اس داستان کے امتیازی اوصاف میں شمار کیا گیا ہے مگر رزم کی یہاں عجب صورت ہے پہلی چار جلدوں میں جتنی لڑائیاں ہیں وہ ہر پھر کر جادو کے مقابلے ہیں۔میدان کارزار جہاں کھانڈا بجتا ہے اور تلواریں چلتی ہیں وہ جاہ کے یہاں نظر نہیں آتا ایسے نقشے قمر کی لکھی ہوئی جلدوں میں نظر آتے ہیں۔گویا جاہ بزم سے تو شغف رکھتے ہیں رزم کا میدان انہوں نے قمر کے لیے چھوڑ دیا ہے۔''
>
> (انتظار حسین ،۲۰۰۴: ص ۸۶)

رزم و بزم کے ان مرقعوں کے ساتھ ساتھ عزیز احمد نے طلسم ہوشربا کا مطالعہ کرتے ہوئے ایک اور پہلو کی طرف سمت نمائی کی ہے۔لکھنوی معاشرت میں اس عنصر کو کسی صورت بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

> ''طلسم ہوشربا اصل عورتوں کی داستان ہے، جیسے لکھنوی تمدن عورتوں یا بقول فراق ''مصحفن'' کا تمدن تھا۔ یہ عورتیں ساحرہ ہیں اور مردوں کو انگلیوں پر نچاتی ہیں اپنے بناؤ سنگار سے ہیرو، جادوگر،عیار، ناظرین کرام سب کا دل چھینتی ہیں۔مردوں صرف عیار ابھرتے ہیں۔لیکن ان کی عیاری کا سب سے بڑا کارنامہ عوتوں کا بھیس بدلنا ہے۔عورتوں کا بھیس بدل کے شہزادیاں، خواصیں، مغلانیاں، کہاریاں، مہترانیاں بن کے عورتوں ہی کے نخرے دکھا کے تریا چرتر کے زور پر ہی عیار جادوگروں اور جادوگرنیوں کو زیر کرتے ہیں۔''
>
> (عزیز احمد، س ن: ص ۲۱)

طلسم ہوشربا سے دلچسپی رکھنے والے ایک اور نقاد، جنہوں نے اس داستان کو جادو اور عورتوں کے قصوں کے علاوہ ایک بڑے تہذیبی پس منظر کے آئینے میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔یہ وہ بیان ہے جس سے اس تمام داستانی متن کو پڑھنے کا ایک راستہ ملتا ہے۔یہ وہ باتیں ہیں جو ہمارے اتنے بڑے تہذیبی سرمائے کو فسانہ و فسوں بننے سے بچاتا ہے۔

> ''یہ زندہ اور جاندار ادب ہے اور ان صفحوں میں اردو نثر نگاری اور افسانہ نویسی کے بعض بہترین نمونے

موجود ہیں اس کے علاوہ اس کتاب میں ہند اسلامی تہذیب اور مزاج کے چند خصوصی مظاہر بھی نظر آتے ہیں ۔یہ صرف ماضی کا ادب نہیں ہے بلکہ جب تک ہند پاک برصغیر میں بسنے والی مسلمان قوم تخلیقی طور پر زندہ ہے اور اپنے تخلیقی رو سے آگاہی حاصل کرنا چاہتی ہے، اس کتاب کا تعلق ہمارے حال سے قائم رہے گا۔''

(محمد حسن عسکری، س ن: ص۱۴)

طلسم ہوشربا جزئیاتی سطح پر معرکہ آرائیوں سے بھری پڑی ہے۔کردار ہیں کہ آرام سے بیٹھتے ہی نہیں، بس چل چلاؤ کا معاملہ ہے جس میں محبتیں ،نفرتیں لڑائیاں، شادیاں، سبھی کچھ ہورہا ہے۔کرداروں کے سر پر ایک ہی دھن سوار ہے کہ مخالف پر غلبہ حاصل کر کے کسی طرح اسے مشرف بہ اسلام کیا جائے ایک اعتبار سے جہاد سے قریب کی صورتحال ہے لیکن ایسا بھی نہیں کہ ہم اس متن کو کسی بھی ایک طرح کے نظریے سے وابستہ کردیں جس سے کسی ایک مکتبہ فکر کو آسودگی محسوس ہو۔اس طرز کے متون توصدقہ جاریہ ہوتے ہیں جن سے بنی نوع انسان روشنی محسوس کرتے ہیں۔تخلیقی ادب میں جب نظریے کا رنگ چوکھا ہو جائے تب اس طرح کی صورتحال پیدا ہوتی ہے۔داستان امیر حمزہ کے اعتبار سے ایک بیان۔

''داستان امیر حمزہ میں اسلام کا چرچا بہت ہے، لیکن سطحی، اور سامعین کے مذہبی مذاق سے زیادہ نہیں۔اس کی سب سے اچھی مثالیں امیر حمزہ اوران کے ساتھیوں کے ضابطۂ شراب نوشی اوراخلاق جنسی میں دکھائی دیتی ہیں۔شراب کا معاملہ یہ ہے امیر حمزہ اوران کے رفقاء کو اس سے حذر نہیں، لیکن پلانے والا کافر نہ ہو۔''

(شمس الرحمٰن فاروقی، ۱۹۹۹: ص ۱۷۵)

اس اعتبار سے داستان امیر حمزہ کی لکھاوٹ میں عجیب تضاد کی کیفیت دیکھنے میں آتی ہے ایک طرف تو حمزہ کے رفقاء لوگوں کو مشرف بہ اسلام کررہے ہیں جبکہ دوسری طرف ان کرداروں کی شراب سے رغبت ایسا استفہامیہ ہے جو یہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ اس داستان کے مولفین کے پیش نظر داستان امیر حمزہ کا سیاق وسباق نہیں ہے۔یہی وجہ ہے کہ متن میں تضاد کی کیفیت پڑھنے کو ملتی ہے۔ایک بات یہ ہوسکتی ہے کہ چونکہ داستان امیر حمزہ کسی ایک ذہن کی تخلیق نہیں جسے، جہاں سے، جو جلد تالیف کرنے کو ملی اس نے پچھلے سرمائے کو دیکھے بغیر معاملے کو آگے بڑھا دیا جس کی وجہ سے داستان میں مناظر کے بیان میں دوہراؤ کی کیفیت دیکھنے کو ملتی ہے ایک جیسے کردار، یکساں منظر، مشترک معرکے، داستان کی جزئیات میں جگہ جگہ پڑھنے کو ملتے ہیں ۔یہ صورتحال اس بات کی دلیل ہے کہ اس داستان کے مولفین میں کسی قدر ہم آہنگی کا فقدان ہے۔کچھ مجبوریاں بھی ہوسکتی

ہیں مثلاً اگر چھاپے خانے والا یہ تقاضہ کرے کہ اس جلد کو بارہ سو صفحات پر محیط ہونا چاہیے تو ایسی صورتحال کا پیدا ہو جانا بعید از قیاس نہیں علیٰ ہذا القیاس ۔اس متن میں جس کا ہم مطالعہ کر رہے ہیں چیزیں بدل بدل کر ایک ہی مقام پر اپنی موجودگی کا احساس دلا رہی ہیں ۔طلسم ہوشربا میں آج کی تنقیدی پیمانوں کی وسعت نہیں ۔یہاں تو ایسی معاشرت کے مرقعے ہیں جو ابھی قریب قریب ہے یعنی معاشرہ کٹاؤ کا شکار نہیں فاصلوں کو پاٹنے کے لیے جیٹ نہیں بلکہ جادو کی مدد لی جاتی ہے ۔اس داستان کی عدم قبولیت کے پیچھے بہت ساری باتیں ہیں ۔کئی طرح کے دلائل ہیں جو گھڑ لیے گیے ہیں ۔مثلاً طویل ہے، بے ربط ہے، کہانی کوئی نہیں، جدید زندگی کی پرچھائیاں کہیں نہیں ،امرا کے دل بہلاوے کی چیز ہے، جادوگر ہی جادوگر ہیں، عام زندگی سے اسے کوئی علاقہ نہیں یہ اور اس طرح کی کئی باتیں ۔

> ''موجودہ نقطۂ نظر سے ''طلسم ہوشربا'' کا غالباً سب سے اہم نقص یہ کہ اس میں جادو، جادوگر اور جادوگری کی نا قابل یقین داستان ہے ۔میں سمجھتا ہوں کہ یہی بات اس کی دل کشی کا سب سے بڑا سبب ہے ۔''
>
> (کلیم الدین احمد، س ن: ص ۶۰، ۶۱)

طلسم ہوشربا میں جادو کے عناصر کو کلیم الدین احمد نے جس طرح سراہا ہے دراصل یہ اعتراف تخیل کی عظمت کا اعتراف ہے ۔خیال کی وسعت سے بے خبری اسی نوع کے اعتراضات پیدا کرتی ہے ۔یعنی طلسم ہوشربا جادو ہے، بے عملی کا پرچار کرتی ہے وغیرہ وغیرہ ۔جبکہ اس داستان کی معنوی جہتیں بے شمار ہیں ۔

> ''اس مطالعے کا مقصد یہ ظاہر کرنا ہے کہ ''طلسم ہوشربا'' میں جو زندگی پیش کی گئی ہے وہ ہندوستانی ہے .....یہ مطالعہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ اس کی روشنی میں یہ بات دیکھی جا سکے کہ تہذیبیں مذاہب سے بلند ہوتی ہیں کہ لباس ،مکان، دسترخوان، رہن سہن اور زبان کا کوئی مذہب نہیں ہوتا ۔مذہبی عصبیت کی ظلمتوں میں ٹٹولتے ہوئے اس ملک میں اس قسم کے مطالعے قومی یکجہتی کے چراغ جلائیں گے ۔''
>
> (راہی معصوم رضا، س ن: ص ۵)

محمد حسن عسکری نے بھی داستان امیر حمزہ پر لگنے والے اعتراضات کو مدنظر رکھتے ہوئے طلسم ہوشربا کا ایسا انتخاب چھاپا جس کی مدد سے یہ بتانا مقصود تھا کہ صرف یہ جنوں بھوتوں کی باتیں نہیں یہاں تو عام زندگی ،رہن سہن، میلے ٹھیلے ،رسوم ورواج، مذہبی تہوار غرض پوری کی پوری زندگی موجود ہے ۔اس کے بعد جہاں تک داستانوں پر لگائے جانے والے دیگر اعتراضات کا تعلق ہے تو اس کے لیے اتنا عرض کر دینا کافی ہے کہ کلاسیکی متون کی تفہیم کے لیے ادھار دانش کا سکہ نہیں چلتا ۔مشرقی اصناف کو مشرقی نظام فکر میں رکھ کر سمجھیں گے تو بات بن جائے گی ورنہ تو اس طرز کی صورتحال کا سامنا کرنا پڑے

گا کہ اردو داستانیں حرکت اور عمل سے خالی کسی ماورائی دنیا کا پرچار کرتی ہیں ۔زندگی کی ترجمانی تو محض فکشن ہی کر سکتا ہے ۔ان نظریات کے حامل لوگوں نے کبھی یہ نہیں سوچا کہ آج کے جدید فکشن سے پہلے کیا تھا ۔یہ بات ٹھیک ہے کہ انسانی اعماق کی تہوں میں جس طرح فکشن نگاروں نے جھانکا ہے ،اس طرز سے داستان نگار نہیں کر سکے گا جس کی اپنی محدودات ہیں ۔داستان کی اپنی شعریات ہے جبکہ فکشن اظہار و بیان کے اعتبار سے الگ دنیا لئے ہوئے ہے ۔ان باتوں کی طرف شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی داستان امیر حمزہ پر لکھی جانے والی بے مثال تصنیف ''ساحری ،شاہی ،صاحبقرانی '' میں تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے جو داستانی ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے سرمہ بصیرت سے کم نہیں ۔

یہ سمجھنے کی بات ہے کہ داستان الگ چیز ہے ،ناول اس سے مختلف صنف ہے ۔دو سو سال پہلے کی صنف دو سو سال بعد آنے والی صنف کے تنقیدی پیمانوں سے جانچیں گے تو مایوسی ہوگی ۔اس معاشرت کا اپنا ایک نظام تھا ۔زندگی اتنی تیز نہیں تھی ۔لوگوں کے پاس فرصت تھی ۔آج کی طرح کی جلدی نہیں تھی ۔آج کی طرح اتنی ایجادات سامنے نہیں آئی تھیں کہ آن ہی آن میں زندگی کا چلن بدل جائے ۔ان تمام عوامل کو مدنظر رکھ کر داستان کے بارے میں رائے دینے کی ضرورت ہے یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ ہر فن پارے کا اپنا تہذیبی سیاق و سباق ہوتا ہے جس کی حدود میں رہ کر اس کی تفہیم ممکن ہوتی ہے ۔اگر دو تین سو سال پہلے لکھے گئے فن پارے سے ہم توقع کریں کہ اس میں فریج ،اے سی ،واشنگ مشین ،ائیر کولر ،موبائل فون کا کہیں ذکر نہیں تو یہ ہماری فہم کی کوتاہی سے زیادہ کچھ نہیں ۔اس سے تخلیقی فن پارے کی تہذیبی رفعت اور تاثیر میں فرق نہیں آتا ۔

> ''داستانوں پر سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ ان کی تعمیر و تشکیل سرے سے غیر فطری عناصر سے ہوئی ہے ۔جن ،دیو ،پریاں ،جادوگر ،سحر ،اسم اعظم ،اسم تسخیر ،لوح ،نقش ،قلب ماہیت......اور ان سب کے ساتھ ایسے مرد جو طاقت ،جوانمردی ،جرأت ،ہمت ،جود و سخاوت ،محبت ،ایثار ،ہر چیز میں عدیم المثال ہیں اور ایسی عورتیں جن کی حسن و محبوبی کی دونوں جہانوں میں نظیر نہیں ۔یا ایسے انسان جو بدی کا مجسمہ ہیں اور ساری بدیاں ان میں بیک وقت جمع ہیں......نئے زمانے کا نقاد ان سب چیزوں کو غیر فطری کہتا ہے اور اسی بنیاد پر سوختنی اور دریدنی ہونے کا حکم لگاتا ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ یہی غیر فطری عناصر داستان کے فطری عناصر ہیں انھی سے داستان ،داستان ہے......یہ ساری خصوصیتیں تخیل کی رفعت اور بلند پروازی اور فکر اور تصور کی ندرت اور جدت طرازی کا کرشمہ ہیں ۔''
>
> (سید وقار عظیم ،س ن :ص ۳۲، ۳۳)

داستان امیر حمزہ میں تخیل اپنی پوری حشر سامانیوں کے ساتھ موجود ہے ۔یہ تخیل ہی کا کمال ہے کہ مشرقی ادب میں

پچاس ہزار صفحات پر مشتمل ایسا متن سامنے آیا جس کی نظیر دنیا بھر کے ادب میں نہیں ملتی۔تخیل فینٹسی ہی کی دوسری صورت ہے یعنی تخلیق کار اپنی فکر سے موجود میں تنوع کا اہتمام کرتا ہے تو اس کا واحد سہارا خیال ہوتا ہے۔خیال کے زور پر چیزوں میں ادل بدل اور رنگا رنگی پیدا ہوتی ہے۔پلک جھپکنے میں کچھ کا کچھ بن جاتا ہے۔انسان حیوان بن جاتا ہے حیوان قالب انسانی اختیار کر لیتا ہے۔داستان امیر حمزہ کے بارے میں ایک بات پہلے بھی کی جا چکی ہے کہ اس کی اکثر جلدیں دوبارہ چھاپے خانے کی شکل نہیں دیکھ سکیں۔لہذا کم یاب بلکہ نایاب ہیں۔طلسم ہوشربا ایسا داستانی سلسلہ ہے جسے ایک سے زیادہ مرتبہ چھپنے کا اعزاز حاصل ہو سکا۔یہاں پر اس متن کو نمونہ بنا کر داستان امیر حمزہ میں فینٹسی کی موجودگی کا سراغ لگایا جائے گا اور پھر طلسم ہوشربا ہی ایسا متن ہے جس میں داستان امیر حمزہ کی جملہ خوبیاں موجود ہیں،مزید یہ کہ طلسم ہوشربا دیگ کا ایک دانہ نہیں بلکہ پوری سات جلدوں پر مشتمل ایک داستان ہے۔داستان امیر حمزہ کی پہلی جلد سے چند اقتباسات:۔

> ''ساقیانِ خم خانہ اسرار و جرعہ نوشان جام افکار بادہ ساغر قرطاس کو اس طرح مملو کرتے ہیں کہ جب زمرد شاہ باختری نے طلسم ہزار شکل سے رہائی پائی اس کے وزیر بدتدبیر نے صلاح بتائی کہ ملک کوہ عقیق گلزار سلیمانی کا بادشاہ عالی جاہ فوج بے کراں و پہلوانان دوراں رکھتا ہے اور اسی ملک سے ڈانڈا طلسم ہوشربا کا ملا ہے۔''

(محمد حسین جاہ،۱۹۶۰:ص ۲۱)

> ''ملکہ نے کہا اے نیرنگ تجھے اس کے قتل ہونے کی تدبیر معلوم ہو تو بتلا دے،نیرنگ جادو نے کہا میں اتنا جانتی ہوں کہ اس دیو کو شرارہ جادو نے آپ کی حفاظت کے لیے یہاں معین کیا تھا۔''

(محمد حسین جاہ،۱۹۶۰:ص ۳۵)

> ''جب نقیب کنارے ہوئے میمنہ و میسرہ وقلب و جناح وغیرہ صفیں آراستہ ہوئیں اس وقت ہوشیار جادو اجازت حیرت سے لیکر میدان میں نکلا اور غرائبات سحر دکھلا کر مبارز طلب ہوا اس طرف سے ملکہ مہ رخ موئے کا کل کشا نے اجازت لے کر اژدر سحر کو اڑایا اور ہوشیار کا آکر مقابلہ کیا۔اس نے ایک پیکان تیر مارا سرخ مو نے سحر کیا کہ ایک پنجہ چھری لیے اس جگہ از خود ظاہر ہوا اور تیر کو کاٹ دیا۔''

(محمد حسین جاہ،۱۹۶۰:ص ۱۵۴)

> ''اب حال سنئے کہ عمرو باغ سے نکل کر گلیم اوڑھ کر جو چلا جب دور نکل گیا گلیم اتار لی اور اپنی صورت ایک

اگھوری خبیث کی ایسی بنائی کہ لنگوٹی باندھے جھانگا اوڑھے شراب کی بوتل ہاتھ میں بغل میں مردے کی کھوپڑی ڈالے میں بے ہودہ بکتا چلا کہ راہ میں اگر کوئی صاحب ملے تو اس کو قتل کر کے دریا سے اس کی صورت بن کر پار اتر جاؤں۔''

(محمد حسین جاہ،۱۹۶۰:ص۱۸۳)

''ایک ناریل صورت نگار نے مارا کہ وہ شق ہوا اور ہزارہا تصویریں پر چھائیں کی مانند پیدا ہو کر بہار کی لپٹ گئیں۔ بہار نے گلے کا ہار اتار کر آسمان کی طرف پھینکا ایک لڑی موتیوں سے بھری زمین سے فلک تک لٹکی ہوئی نظر آئی۔''

(محمد حسین جاہ،۱۹۶۰:ص۲۰۵)

''شاہ زادہ نام مطلوب سن کر بے قرار ہو گیا اور تیغہ اس کے حوالے کیا۔ تیغہ دیتے ہی آفت ہی نعرہ ہوا کہ منم آفت جادو کمر میں پنجہ دے کر بہ زور سحران کو لے اڑی''

(محمد حسین جاہ،۱۹۶۰:ص۳۵۵)

''وہ حوالے عمرو کے کر کے کہا کہ تم ہر ساحر پر فتحیاب ہو گے اور کسی کا سحر تم پر تاثیر نہ کرے گا۔اور یہ انگوٹھی مثل انگشتری جمشید ہے۔''

(محمد حسین جاہ،۱۹۶۰:ص۴۴۰)

ان اقتباسات میں ،جو طلسم ہوشربا کی پہلی جلد سے لیے گئے ہیں، سحر متنوع صورتوں میں جلوہ گر ہیں۔سحر، دوسرے لفظوں میں فینٹسی ہی تو ہے۔حقیقت سحر سے کبھی قرب اختیار کرتی ہے تو کبھی دوری۔ان لائنوں کو پڑھ کر خیال آتا ہے کہ جادو کے پیدا کیے ہوئے پیچ اگر ان جزئیات میں موجود نہ ہوتے تو طلسم ہوشربا اپنی ضخامت کے اعتبار سے اتنے صفحات پر مشتمل نہ ہوتی۔طوالت داستان کا حسن ہے،بدصورتی نہیں۔اس بات کا سپاٹ معنوں میں یہ مطلب نہیں کہ جادو داستان کو طوالت بخشتا ہے۔یہاں تو جادو کی مدد سے پیچ در پیچ کیفیات قاری کو اپنی طرف لبھاتی ہیں۔داستان میں لبھاؤ کی یہ کیفیت حقیقت میں انسانی تخیل کی معراج ہے۔ایسا تخیل جو موجود دنیا میں ایک اور دنیا کا پتا دے رہا ہے۔ایسی دنیا جو دکھائی تو نہیں دیتی مگر لگتا ہے یہیں کہیں موجود ہے۔فینٹسی کہیں جادو کی صورت میں ہے تو کہیں دیگر صورتوں میں۔یہ دیگر صورتیں کیا ہیں۔یہ انسانی ذہن کا جو پیچ در پیچ سفر ہے جو اسے نت نئے جہان کی سیاحت پر آمادہ کرتا ہے۔آپ طلسم ہوشربا کو کہیں سے پڑھنا شروع کریں۔آپ کو سطر در سطر جادو کی کیفیات محسوس ہوں گی۔یہ جادو کہیں کایا کلپ کر رہا ہے۔کہیں طلسم سے بند دروازے کھل رہے ہیں۔کہیں

داستان امیر حمزہ میں شاہ زادے دشمن پر فتح حاصل کررہے ہیں غرض وہ سب کچھ ہے جو قاری کی توجہ اپنی طرف کھینچتا ہے۔

''جب دو پہر رات آئی ایک کنیز کو ہمراہ لے کر تخت سحر پر بیٹھ کر روانہ ہوئی اور اندر طلسم کے پہنچ کر اپنی مادر پاس تو نہ گئی سیدھی خزانے کی طرف پہنچی چنانچہ مادر نے اسی کو سب امورات طلسم کا مدار المہام ہے۔''

(محمد حسین جاہ، ۱۹۶۰ء:ص ۵۰۰)

''گلفام نے ساحروں نے کہالینا اور آپ بھی سحر پڑھ کر دستک دی ادھر ساحروں نے نارنج ترنج ہار فلفل کچھے سوئیوں کے بہار پر مارے ابر گھر آیا آگ پانی برسنے لگا۔''

(محمد حسین جاہ، ۱۹۶۰ء:ص ۵۸۸)

''عقاب وہاں سے اپنے ملک میں آیا طلسم باطن کے ایک ملک کا یہ حاکم ہے اس نے پچاس ہزار ساحر چیدہ و منتخب اپنے ہمراہ لیے اور قرنا سحر بجا کر طاؤس زریں بال پر سوار ہو کر چلا۔''

(محمد حسین جاہ، ۱۹۶۰ء:ص ۶۹۵)

''جب ساحرہ مذکور کئی کوس اڑی ہوئی آئی ایک مقام پر صحرا میں اتری۔''

(محمد حسین جاہ، ۱۹۶۰ء:ص ۷۰۰)

''بختیارک نے ایک بیضہ بے ہوشی ناک پر زیور کے مارا کہ وہ چھینک مار کر بے ہوش ہوئی۔''

(محمد حسین جاہ، ۱۹۶۰ء:ص ۷۴۴)

''ہر چند اس نے رد سحر پڑھا وہ کسی طرح نہ چھوٹی آخر معمار اس میں بندھ کر گرا اس ساحر نے آکر اس کو بزور سحر اٹھایا اور لے کر روانہ ہوا۔''

(محمد حسین جاہ، ۱۹۶۰ء:ص ۷۷۱)

''اس وقت کوکب نے آواز دی کہ اوکرگس حاضر ہو۔آواز دیتے ہی سب نے دیکھا کہ پشت کی طرف سے ایک پری زاد چلی آتی ہے۔''

(محمد حسین جاہ، ۱۹۶۰ء:ص ۸۸۰)

''اسرار جادو نے قریب بلا کے گلے سے لگایا چٹ چٹ بلائیں لیں منہ جو کھولا دھواں نکلنے لگا۔''

(احمد حسین قمر، ۱۹۶۰ء:ص ۹۳۹)

''افراسیاب جھلاتا ہوا بیرون بارگاہ آیا کتاب سامری دیکھی غصہ میں آیا۔''

(احمد حسین قمر،۱۹۶۰:ص ۹۵۵)

''افراسیاب خانہ خراب برسر کوہ بلور لوح لیے ہوئے بیٹھا۔''

(احمد حسین قمر،۱۹۶۰:ص ۹۸۵)

''پھولوں پر عطر بے ہوشی ملا تھا۔دماغ میں صنعت کے بو پہنچی ارے کہہ کر تختیوں پر ہاتھ رکھ کے لہرائی۔''

(احمد حسین قمر،۱۹۶۰:ص ۱۰۸۷)

''ملکہ لعل نے دو گھڑی کامل سحر کیا، آگ کا دریا بہایا عفریت عمداً اس آگ میں پھاند پڑا راہ میں ایک چشمہ ملا ملکہ لعل نے قریب چشمے کے جا کر چشمے پر نگاہ قہر ڈالی چشمہ ابل دریا بن گیا۔''

(احمد حسین قمر،۱۹۶۰:ص ۱۲۰۵)

''گل افشاں جادو نے آسمان سے سحر کر کے پتھراؤ کر دیا''

(احمد حسین قمر،۱۹۶۰:ص ۱۲۸۲)

مندرجہ بالا اقتباسات میں محیر العقول مناظر حقیقت تو بہر حال نہیں ہیں۔فینٹسی اس داستان کے روئیں روئیں میں رچی ہوئی ہے۔آپ طلسم ہوشربا کو کہیں سے پڑھنا شروع کر دیں، تخیل اپنی اوج کے اعتبار سے بشر کی عظمت کی علامت بن کر سامنے آئے گا۔پتا چلتا ہے کہ بنانے والے نے اپنی تخلیق میں کتنی تہہ داری کا اہتمام کیا ہے۔فینٹسی بشر کو خاک سے افلاک تک کی سیاحت کا اہتمام کرتی نظر آتی ہے۔اور اللہ تعالٰی کے اس فرمان کی بین دلیل ہے ''لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم۔''

باب چہارم

فینٹسی ،جدید رجحانات ،موجودہ صورتحال اور مستقبل میں امکانات کا جائزہ

اردو کی ادبی تاریخ میں تغیرات کا جائزہ لینے کے لیے اگر کوئی وسیلہ یا پیمانہ موجود ہے تو وہ روایت کا پیمانہ ہے ۔ہم اپنی روزمرہ کی گفتگو میں ایک مصرعے کا استعمال کثرت سے کرتے ہیں ۔

ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

زبان وادب کی زندگی کا انحصار بھی اس تغیر سے عبارت ہے ۔

اردو ادب کی اصناف کا جائزہ لیا جائے تو مشاہدے میں آئے گا کہ جب اردو ادب نے اپنی ادبی تاریخ کا آغاز کیا تو کون کون سی اصناف تھیں جن کا بڑا چرچا تھا اور اب لوگ صرف ان کے ناموں سے واقف ہیں ۔مثال کے طور پر قصیدہ ،مثنوی، رباعی، شہر آشوب، قطعہ ،ہجو، مرثیہ، واسوخت، ریختی ،مسمط ،ترکیب بند، ترجیع بند، مستزاد اور کوئی ایسا بڑا شاعر نہیں جس نے ان اصناف میں طبع آزمائی نہ کی ہو، ولی ،میر ،سودا، درد،نظیر ،انشاء، آتش، ناسخ ،مومن ، ذوق ، غالب ۔مگر وہ کون سے ایسے محرکات تھے کہ غزل اور نظم تو اپنی کسی نہ کسی صورت میں موجود رہی جبکہ دیگر اصناف ناپید ہو گئیں ۔

اس کے کچھ اسباب ضرور ہیں ۔علوم کی تہذیبی وفکری تاریخ میں تین چیزوں کی بڑی اہمیت ہے ۔نظریہ، رجحان ،تحریک ۔کوئی بھی علم اپنا آغاز نظریے سے کرتا ہے ۔مثلاً اگر غزل کی صنف لی جائے تو اس میں یہ ایک نظریہ تھا کہ اس کے مطلع میں دونوں مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف ہوں گے یا یہ کہ غزل کا پہلا شعر مطلع ہوتا ہے ۔ پھر قافیہ کی پہچان کا ضابطہ ،مقطع علیٰ ہذا القیاس ۔یہ نظریہ جب لوگوں تک پہنچا کہ غزل تو ایسی ہوتی ہے تو انہوں نے اس نظریے کو پذیرائی بخشی اور وہ ایک رجحان کی صورت اختیار کر گیا ۔ یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ نظریے سے رجحان تک اس صنف کے حامیوں کی تعداد زیادہ نہیں تھی ۔جب یہ رجحان زیادہ لوگوں تک پہنچا اور انہوں نے اسے قبول کرنے کے بعد اس میں طبع آزمائی بھی شروع کر دی تو یہ ایک تحریک بن گیا ۔نظریہ اگر اپنی ابتدائی صورت میں سند قبولیت حاصل نہ کر پائے تو وہ دم توڑ دیتا ہے اور رجحان نہیں بن پاتا ۔اگر رجحان بن جائے تو وقتی طور پر تو ادب کے افق پر بہت چمکے گا مگر تحریک نہیں بن پائے گا کیوں کہ تحریک خون مانگتی ہے اور خون بھی تازہ ۔

اصناف کا عروج و زوال بھی انہی نکات میں مضمر ہیں، یہاں ان رجحانات سے غرض ہے جن رجحانات کی وجہ سے اردو کے داستانی ادب میں فینٹسی کا رویہ ماند پڑا۔ اس مفروضے کی صداقت کا جائزہ لینے کے لیے بھی داستانی ادب کی تاریخ کو دیکھنا پڑے گا۔ اس کے بعد پتا چل سکتا ہے کہ ایسا کیوں ہوا۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ اردو ادب میں فینٹسی شعوری یا لاشعوری طور پر داستان کی صنف سے عبارت تھی اور جب اس صنف ادب نے اپنی بساط لپیٹی تو یہ صنف بھی ساتھ میں دم توڑ گئی۔ دوسرے لفظوں میں فینٹسی کا خاتمہ داستان کی صنف کا خاتمہ تو نہیں۔

داستان کے بارے میں یہ معروضات دیباچے میں عرض کی جا چکی ہیں کہ یہ صنف امرا اور نوابوں کے درباروں سے وابستہ رہی ہے۔ جب تک نواب اس کی پذیرائی کرتے رہے یہ اپنی کسی نہ کسی صورت میں محفوظ رہی مگر جب ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد شاہی دور کمزور پڑا تو یہ صنف سرے سے ناپید ہو گئی۔ اور پھر یہ کہ داستان گو داستانیں سناتے تھے تو مگر وہ چھپ نہیں سکتی تھیں کیوں کہ چھاپے خانے موجود نہیں تھے۔ اس کے بعد جب چھاپے خانے وجود میں آئے مثلاً مطبع نولکشور تو اس نے بھی چند خاص لوگوں کی داستانوں کو اس قابل سمجھا کہ وہ چھپ سکیں۔ باقی داستان گوؤں کا کام رزق ہوا ہو گیا۔ جانے عجائبات کی کون کون سی دنیائیں تھیں جو یہ لوگ اپنے ساتھ لے گئے۔

> ''انیسویں صدی کے اواخر کی انگریز سیاست اور تربیت نے ہمیں اپنے ورثے پر شرمندہ ہونے اور اپنی تہذیبی دنیا سے متنفر ہونے کی راہ پر چلانے کی بھی کوشش کی۔ یہ کوشش بڑی حد تک کامیاب ہوئی۔''
> (شمس الرحمٰن فاروقی، ۱۹۹۹: ص ۳۰)

داستان امیر حمزہ (۱۸۵۰ سے ۱۹۱۷) اور بعد میں بوستان خیال کی اشاعت ایک معجزے سے کم نہ تھی۔ آخر کیا ہوا جو یہ سب کچھ ختم ہو گیا۔ برعظیم کی ادبی تاریخ کو دیکھا جائے تو فینٹسی پر پہلی کاری ضرب حقیقت یا واقعیت پسندی نے لگائی اور یہ حقیقت نگاری بھی وہ حقیقت نگاری تھی جس کی تصدیق اصلاح پسند حلقہ احباب کریں (سرسید احمد خان اور ان کے رفقاء) حقیقت پسندی کی اصل کو اگر جانا جائے تو یہ تو چیزوں کی تفہیم کا ایک زاویہ نظر ہے۔ حقائق کی کلی ترجمان ہرگز نہیں۔ فینٹسی کو حقیقت کی دشمن قرار دیا گیا۔ یہ سوچے سمجھے بغیر کہ جتنی بھی ایجادات و اختراعات سامنے آئی ہیں اپنی پہلی اور خام صورت میں ایک مفروضے یا واہمے سے زیادہ نہیں تھیں۔ حقیقت کا چہرہ کہیں بعد میں دیکھنا نصیب ہوا۔

حقیقت میں قباحت اس وقت در آتی ہے جب اتنی پھیلی اور منتشر دنیا میں سے کوئی لکھنے والا اپنے پسند کے عناصر سے ہٹ کر ایک طرح سے مہر تصدیق ثبت کر دیتا ہے کہ اس سے باہر جو کچھ بھی ہے وہ سچائی کے دائرہ کار سے باہر ہے۔ حقیقت نگاری بھی اپنے باطن میں کامل سچ کو نہیں سما سکتی۔

''سوال پیدا ہوتا ہے کہ واقعہ کوئی سا ہو ہر دیکھنے والا اسے مختلف انداز سے دیکھتا اور بیان کرتا ہے۔ پھر حقیقت کہاں ہے اور حقیقت پسندی کیا بیچتی ہے؟ اس امکان کو روبرو رکھنا چاہیے کہ ہر دیکھنے والا اپنی جگہ پر سچا ہے۔ کوئی واحد خارجی حقیقت موجود نہیں۔ تاہم خارج میں ایسے بہت سے ظواہر موجود ہیں جن کے بارے میں تھوڑے بہت فرق کے ساتھ سب متفق ہیں۔ اگر ایسا نہ ہو تو ابلاغ کی کوئی صورت ممکن نہ رہے۔''

(سہیل احمد خاں، محمد سلیم الرحمٰن، ۲۰۰۵: ص ۱۶۲، ۱۶۳)

گلاس میں تھوڑا پانی بھر کر دکھائیں تو ایک فرد کہے گا آدھا بھرا ہوا ہے جب کہ اسی وقت دوسرا آدمی کہے گا آدھا خالی ہے۔ آپ اپنی ہتھیلی پر چھ کا ہندسہ لکھیں اور اپنی ہتھیلی اپنے سامنے کھڑے آدمی کی طرف کریں تو وہی چھ، نو کا ہندسہ بن جائے گا۔ دیکھنا اس بات کو ہے کہ ایک رجحان دوسرے رجحان کی نفی کیسے کر سکتا ہے۔ حقیقت کا اپنا دائرہ کار ہے جبکہ فینٹسی اس کے برعکس بالکل مختلف دنیا لیے ہوئے ہے۔ پھر فینٹسی کی بھی تو اپنی حقیقت ہے۔

یہاں بھی حقیقت نگاری اور فینٹسی کا دنگل دکھانا مقصود نہیں۔ بتانا یہ ہے کہ اس رجحان نے یعنی حقیقت نگاری نے فینٹسی کو کیوں پس زنداں ٹھہرایا اور کیا یہ رویہ جو ایک دلچسپیوں سے بھری ہوی کائنات کو ماند کر گیا، اپنے اندر واقعی اتنی قوت رکھتا تھا یا تخیل سے عاری حقیقت پسندوں اور سنی سنائی پر عمل کرنے والوں کی وجہ سے صورت حال بدل گئی۔

حقیقت نگار جس بات پر سب سے زیادہ زور دیتا ہے وہ یہ ہے کہ جو کچھ ہماری آنکھوں کے سامنے جیسا ہو رہا ہے ویسا بیان کیا جائے اور یہ کہ اس میں کوئی رنگ آمیزی نہ کی جائے۔ ٹھیک ہے آنکھوں کے سامنے کا حال اگر بیان کرنا ہے تو وہ تو دن کی روداد ہو سکتی ہے۔ رات کو جب ہم سوتے ہیں تو اس میں پیش آنے والی وارداتوں کو کس خانے میں رکھیں گے۔ چلیں ہم انہیں فینٹسی سمجھ لیتے ہیں۔ خوابوں اور بھیدوں سے بھری ہوی نیند میں سکون کی تلاش۔ آدمی کی زندگی اگر آدھی دن ہے تو آدھی رات بھی تو ہے۔ ہم ادھورے سچ کیوں بیان کرتے ہیں۔

جدید اصطلاحیں ایک دوسرے کی دشمن نہیں ہوتیں۔ یہ تو علم کی وہ قندیلیں ہیں جو اندھیرے کو ختم کرتی ہیں اور اس میں روشنی اور مزید روشنی کا اہتمام کرتی ہیں۔ حقیقت نگاری کے بارے میں اور خاص طور پر اس کے تحت لکھے جانے والے فکشن میں یہ بات کلیدی حیثیت رکھتی ہے کہ جس معاشرے کے بارے میں وہ فکشن لکھا جا رہا ہے وہ اگر تہہ دار اور پیچیدہ نہیں ہے تو فکشن بھی سپاٹ ہوگا۔ وجہ یہ ہے کہ آپ ان پیچیدگیوں کو بیان کرتے کرتے نئے نئے اسالیب کا اضافہ کرتے ہیں۔ اس کے برعکس اگر کوئی معاشرہ اپنی اقدار کے حوالے یا بعض دیگر حوالوں سے زیادہ مختلف نہیں ہوگا تو اس کا بیانیہ بھی غیر دلچسپ اور لطف

سے خارج سمجھا جائے گا۔ادب میں حقیقت اور فینٹسی کو ہم جدا جدا خانوں میں نہیں بانٹ سکتے ۔ادب چونکہ زندگی کے رویوں کا علم ہے اور زندگی کی آج تک کوئی تعبیر نہیں کر سکا کہ یہ حقیقت ہے یا فینٹسی ۔ بہ ظاہر یہ بیان الجھا ہوا لگتا ہے اگر اس کی تشریح کی جائے تو کوئی یہ نہیں بتا سکتا کہ ایک ہی وقت میں ایک شخص ہنس رہا ہے اور دوسرا رو رہا ہے۔اگر تو حالات ایک جیسے ہیں اور زندگی ایک جیسی ہے تو ایک ہی وقت میں حرکات وسکنات میں یہ تفاوت کیوں ہے ۔یا تو دونوں کو ہنسنا ہوگا یا دونوں کو رونا ہوگا مگر ایسا نہیں ۔حقیقت بھی شاید کسی خواب کی اطاعت میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہے۔اس حوالے سے نفسیات کی مختلف سطحوں اور شعور، لاشعور اور تحت الشعور کے مباحث خالی از علت نہیں اور اس بیان کی صداقت جاننے کے لیے یونگ کی تحریروں سے رجوع کیا جا سکتا۔پھر فرائڈ کا تحلیل نفسی کا طریقہ کار جس میں یہ بتانا مقصود تھا کہ کس طرح کوئی تخلیق کار اپنے لاشعور کے تابع ہو کر ادب تخلیق کرتا ہے اور کس طرح اس کی گزاری ہوی زندگی رنگ بدل بدل کر اس کے لاشعور کی تہہ میں اپنا ٹھکانہ جمائے اسے مجبور کرتی رہتی ہے کہ وہ کیا کرے اور کیا نہ کرے۔

ادب میں حقیقت پسندی کی تلاش آج کی بات نہیں ۔اگر دیکھا جائے تو کوئی بھی تخلیق اس کے بغیر مکمل نہیں ،مگر اس میں تخیل کو دخیل کرنا پڑے گا۔حقیقت نگاری کے حوالے سے ایک اقتباس :

> ''ادب میں حقیقت پسندی کوئی بالکل نئی چیز نہیں پرانے رزمیوں میں جا بجا اصلی زندگی کی جھلک نظر آتی ہے ۔پرانے ڈرامے بھی ،خواہ ان کا تعلق مغرب سے ہو یا مشرق سے ،حقائق کی کسی نہ کسی سطح سے تعلق قائم رکھتے ہیں ۔حتیٰ کہ اردو داستانوں میں بھی جنھیں دیووں پریوں اور سورماؤں کے نا قابل یقین کارناموں کا گھٹیا مغلوبہ سمجھا جاتا رہا حقیقی زندگی کی باکمال عکاسی ملتی ہے۔محمد حسن عسکری نے اپنے ''طلسم ہوش ربا'' کے انتخاب میں یہ تک لکھا ہے کہ داستانوں میں ملنے والی حقیقت پسندی کے نمونے اس پائے کے ہیں کہ کہنا پڑتا ہے کہ شاید بعد میں اردو ادیب زندگی کو اتنے قریب سے دیکھ ہی نہ سکے ۔پرانے رزمیوں ،ڈراموں ،داستانوں اور قصوں میں جس حقیقت پسندی سے ہم دوچار ہوتے ہیں وہ اتفاقی نوعیت کی ہے اور لکھنے والے صرف اتنا بتانا چاہتے ہیں کہ زندگی کی ایک جہت یہ بھی ہے اور ادب میں اس کی بھی کہیں نہ کہیں گنجائش ہے۔''
>
> (سہیل احمد خاں ،محمد سلیم الرحمٰن ،۲۰۰۵:ص۱۶۳)

اردو کے داستانی ادب پر ،جو فینٹسی کا بڑا منبع و ماخذ ہے ،پر بڑا حملہ عالم گیریت نے بھی کیا۔عالم گیریت جو انگریزی اصطلاح globalization کا اردو ترجمہ ہے بنیادی طور پر منڈی کے رجحان سے متعلق اصطلاح تھی ۔

''گویا عالمگیریت ایک ایسا فینومینن ہے جس میں ''آزادانہ متنوع اور بکثرت نقل وحرکت'' بنیادی چیز ہے۔''

(ناصر عباس نیر، س ن: ص ۳۱۹)

لیکن ادبی نقادوں نے اسے تجارت کے برعکس ایک ادبی اصطلاح کے طور پر استعمال کیا۔ اس کے تحت الیکٹرانک میڈیا اور پرنٹ میڈیا نے اتنی ترقی حاصل کر لی کہ اب دنیا سمٹ کر ایک لیپ ٹاپ میں سما سکتی ہے۔ انٹرنیٹ جس کا اردو ترجمہ محمد سلیم الرحمٰن نے ''اندرجال'' کیا ہے ایسی معرکۃ الآراء ایجاد ہے کہ آپ گھر بیٹھے دنیا میں برپا ہونے والے واقعات سے واقفیت حاصل کر سکتے ہیں۔ اس کے جہاں بہت سارے فوائد ہیں وہاں نقصانات بھی ہیں۔ پہلا تو یہ کہ اس نے ہمارے روایتی علوم کو دیوار کے ساتھ لگا دیا۔ وہ فرصتیں خیال وخواب ہو گئیں جو علم کی زبانی روایت کیساتھ جڑی ہوئی تھیں۔ آپ کو وہ معاشرہ نظر نہیں آئے گا جس کے دکھ سکھ مشترک تھے یا جو ایک جگہ بیٹھ کر ایک دوسرے کو کہانیاں سناتے تھے۔ عالم گیریت نے بھی ایک طرح سے معاشرے کو تیز رفتاری اور حقیقت پسندی کے راستوں پر گامزن کر دیا۔ لیکن اس کو اپنانے والے تیسری دنیا کے لوگوں نے یہ نہیں سوچا کہ اس کے فوائد یکساں نہیں۔ یہ ترقیاں ترقی یافتہ قوموں کو ہی جچتی ہیں جنہوں نے اپنے معاشرے کو ان بڑی ایجادات کے لیے تیار کیا۔ تیسری دنیا کے لوگ ان چیزوں کو اپناتے اپناتے اپنی اصل سے کہیں دور چلے گئے۔

''عالم گیریت نے عالمی سیاست کا مزاج بدل ڈالا ہے اور ایک نئے سیاسی نظام کے لیے راہ ہموار کی ہے۔ عالم گیریت پر اعتراضات بھی ہوئے ہیں۔ پہلا یہ کہ سرمایہ دارانہ یا سامراجی نظام کا تازہ ترین روپ ہے۔ دوسرا یہ کہ اس کے فیوض ناہموار ہیں۔ دنیا میں کروڑوں آدمی ایسے ہیں جنھوں نے ٹیلی فون بھی کبھی استعمال نہیں، internet (اندرجال) تو دور کی بات ہے۔ اس کا مطلب ہوا کہ عالمگیریت کا اطلاق صرف ترقی یافتہ ملکوں پر ہوتا ہے۔ تیسرا یہ کہ بہت سے لوگوں کے حصے میں کچھ بھی نہیں آتا۔ چوتھا یہ کہ بڑی بین الاقوامی کمپنیاں طاقت ور ہوتی جا رہی ہیں اور من مانی کرتی ہیں۔ ایک اور بات یہ کہ عالم گیریت کو منڈیوں پر مبنی ان تاجرانہ اقدار کی جیت تصور کیا جاتا ہے جن کا تعلق ترقی یافتہ مغرب سے ہے۔ لیکن بعض ایشائی ملکوں کی قابل رشک معاشی کامیابی کو کیسے سمجھا جائے جو مغربی اقدار کا تتبع نہیں کرتے؟''

(سہیل احمد خاں، محمد سلیم الرحمٰن، ۲۰۰۵: ص ۱۰۰)

ان کی صورت حال آدھا تیتر آدھا بٹیر والی ہے۔ پہلے یہ تو سوچ لیتے کہ کیا ہمارے پاس اتنا سرمایہ ہے جو چھلانگ لگا کر ترقی یافتہ اقوام کیساتھ کھڑے ہو گئے۔ اس دوڑ میں ہم اپنے تہذیبی حافظے سے ہاتھ دھو بیٹھے۔ داستانیں ہمارا تہذیبی حافظہ

ہی تو تھیں۔ان سوچنے والوں نے یہ نہ سوچا کہ مغرب جو آج اپنی ایجادات پر اتراتا نہیں تھکتا اور خود سے بڑا دانشور کسی کو نہیں سمجھتا۔مغرب جس میں آج ہیری پوٹر اور ٹالکین کی شہرت کا چرچا گھر گھر ہے،کبھی ہمارے روایتی علوم کا محتاج رہا ہے۔موسیو گلان اگر سندباد جہازی کا قصہ نہ دیکھتا تو مغرب میں داستان نگاری کا فن پہنچنے میں بڑی دیر لگتی۔

> ''اس سلسلے میں موسیو گلان استنبول کے فرانسیسی سفارتخانے میں سیکریٹری کے عہدے پر بھی تعینات رہا جہاں اس کا محبوب مشغلہ مشرق کے علمی وادبی مخطوطات اور تاریخی نوادر جمع کرنا تھا......ایک دن یہ وہاں کسی کتب خانے میں بیٹھا مشرق کے علمی وادبی نوادر کا جائزہ لے رہا تھا کہ''اتفاق''نے اس کے ہاتھوں میں حکایات کا ایک چھوٹا سا مجموعہ تھما دیا کہ جس کا عنوان تھا''سندباد''......اس نے یہ کتابچہ استفادے کی خاطر لے لیا اور زیادہ عرصہ نہ گزرا تھا کہ فرانس کے نونہالوں کے لیے فرانسیسی زبان میں ایک نہایت دلچسپ کتاب''حکایات سندباد''کے نام منظر عام پر آگئی.....کچھ عرصے کے بعد گالاں کو پتا چلا کہ''حکایات سندباد''دراصل ایک ضخیم کتاب''الف لیلہ''کا ایک حصہ ہے...انطون گلان کا یہی ترجمہ تھا جس نے نہ صرف اہل فرانس بلکہ تمام یورپ کو اول اول عربی زبان کے اس مجموعہ''الف لیلۃ ولیلۃ''(ایک ہزار اور ایک راتیں) سے روشناس کرایا اور یہی ترجمہ اٹھارویں صدی کے اوائل سے لے کر انیسویں صدی کے آغاز تک تمام یورپ کے لیے واحد ماخذ ومرجع کا کام دیتا رہا۔انگریزی،اطالوی،جرمنی،یونانی اور روسی زبانوں کے علاوہ سپین،پرتگال،رومانیہ،ہالینڈ،ڈنمارک سویڈن اور ہنگری تک کی زبانوں میں اس کے ترجمے ہوئے۔کتاب کی فوری مقبولیت کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ ابھی گلاں نے اس کتاب کا فرانسیسی ترجمہ مکمل نہیں کیا تھا کہ ۱۷۱۳ء میں اس کے شائع شدہ اجزا کا انگریزی ترجمہ بھی ساتھ ساتھ ہونا شروع ہوگیا۔''
>
> (محمد کاظم،۱۹۹۰:ص ۹،۱۰،۱۱)

کہتے ہیں گالاں کو اگر الف لیلہ کا قصہ ترجمہ کرتے ہوئے دیر ہو جاتی تو فرانس کے بچے اس کی کھڑکیوں کو،جس کمرے میں وہ رہتا تھا،پتھر مارتے کہ اگلی قسط کب لکھو گے،نتیجہ ہم نے اپنے علوم کی قدر نہ اور آج ہم عالمی سطح پر اکیلے کھڑے ہیں اور لوگ ہمارا نام پکارتے ہوئے خوف محسوس کرتے ہیں۔ہم اندھا دھند تقلید میں یہ بات بھول جاتے ہیں کہ جن لوگوں نے عالم گیریت کا نعرہ لگایا خود اسی کا شکار ہو کر یکسانیت کی ماری تھکا دینے والی زندگی گزار رہے ہیں۔تیسری دنیا کے ممالک کو چاہیے ترقی کے اس شوق میں اپنی اقدار کا قتل نہ کریں اور اپنے ماضی کے سرمائے سے اپنا رشتہ جوڑیں اور زندگی کی کوئی ایک تعبیر

ایسی کریں جس میں کوئی کڑی چھوٹی ہوئی محسوس نہ ہو۔بلاشبہ ترقی کرنا انسان کی سرشت میں شامل ہے مگر ایسا ہرگز نہیں کہ جو اپنے پاس ہے وہ داؤ پر لگا دیں اور جو ہمیں پتا ہی نہیں اس کے پیچھے سر پھوڑتے ، پچھتاوے کے کنارے پہنچ جائیں۔

جس فینٹسی کی تخلیق پر آج مغربی دنیا فخر کرتی ہے دراصل ہمارے داستان نگاروں کی جودتِ فکر کا نتیجہ ہے۔ضرورت اس سرمایے سے واقفیت حاصل کرنے کی ہے تا کہ ہم اپنے بعد میں آنے والی نسلوں کو کچھ تو بتا سکیں کہ ہم آپ سے پہلے بھی کوئی ایسے لوگ گزرے ہیں جنھوں نے اپنی زندگیوں کو کوئی معانی دیے ہیں۔خود کو ضائع نہیں کیا بلکہ آپ کے لیے وہ سرمایہ چھوڑا ہے جس پر آپ فخر محسوس کر سکتے ہیں۔اس ماضی سے اگر مستقبل کی رہنمائی لی تو بھٹکنے کے مواقع کم اور زندگی آسان ہو جائے گی۔

داستانی ادب پر تیسرا وار جدیدیت modernism نے کیا جدیدیت کو ماضی سے پتا نہیں کیوں اتنی دشمنی ہے۔ اعتقادات پر عدم تیقن تو جیسے جدیدیت کی گھٹی میں شامل ہے۔جدیدیت عجیب وغریب اصطلاح ہے جو ایک طرف تو ماضی کی اطاعت نہیں کرتی اور دوسری طرف حقیقت پسندی سے بھی شریفانہ فاصلے پر کھڑی ہوی ہے۔یہ بات بھی سمجھنے سے تعلق رکھتی ہے کہ بیسویں صدی میں ہی کیوں جدیدیت کے مباحث نے زور پکڑا۔اس کی ایک وجہ تو یہ سمجھ میں آتی ہے کہ بیسویں صدی میں جتنی تبدیلیاں عالمی سطح پر رونما ہوئی ہیں ماضی میں اس کی کوئی مثال نہیں ملتی۔منیر نیازی نے تخلیقی سطح پر اس کا بیان بڑا عمدہ اظہار کیا ہے۔

ہوش اڑتا جارہا ہے گرمیِ رفتار سے
دیکھتا جاتا ہوں میں اور بھولتا جاتا ہوں میں

(منیر نیازی)

بیسویں صدی کی زندگی کا ایسا بیان کم کم دیکھنے میں آتا ہے۔یہی وہ بات ہے جس پر جدیدیت کی عمارت استوار ہوئی ہے۔جدیدیت کی اصطلاح میں بھی بہت الجھاؤ ہیں۔جتنے لکھنے والے ہیں سب نے اپنی اپنی جدیدیت کی تعبیر و تشریح کی ہوی ہے۔قاری جائے تو جائے کہاں ،جدیدیت کے ادبی سطح پر مفاہیم اور ہیں جبکہ سائنسی سطح پر جدیدیت ادبی جدیدیت سے یکسر مختلف ہے۔

> ''عوامی سطح پر سائنسی علوم کی مقبولیت کا اصل سبب یہ ہے کہ سائنسی تجربے زندگی پر براہ راست اثر ڈالتے ہیں، چنانچہ ان کی شناخت بھی سہل ہے۔انسانی علوم اور علی الخصوص ادب انسانی شخصیت میں ایک خاموش تبدیلی لاتا ہے جسے استدلال کے ذریعہ سمجھنا مشکل ہے۔''

(شمیم حنفی، ۲۰۰۶: ص ۲۰۲)

سماجی جدیدیت کی تعبیر وتشریح کی جائے تو اس کا تعلق سائنس اور تعقل پسندی سے زیادہ ہے ۔موجودہ صدی ہی وہ صدی ہے جس میں سائنس نے مذہب اور مابعد الطبیعات پر اعتقاد میں کمی پیدا کی ۔داستان ہو یا داستان میں فطا سیائی عناصر، سب کا تعلق تو مابعد الطبیعات سے ہے ۔جب مذہب جیسا مضبوط عنصر ایک طرف دیوار کے ساتھ لگ جائے تو یہ اصناف کیا پنپتی ہیں ۔پرانا زمانہ، جو ایک اعتبار سے اتنا برق رفتار نہیں تھا جتنا آج کا زمانہ ہے ۔اس آپا دھاپی میں کیا مشرق، کیا مغرب سبھی ایک بے یقینی اور بے چینی میں زیست کر رہے ہیں ۔کچھ بھی تو سمجھ نہیں آ رہا ہے ۔روز بہ روز علوم میں تشکیل اور ردِ تشکیل کے مظاہر موجودہ انسان کی زندگی کو بے چین اور بے کیف کر رہے ہیں ۔اسی بے چینی نے موجودہ نسلوں میں تشکیک کو فروغ دیا ہے ۔آج کے انسان کے سامنے نئے سوالات ہیولے بن کر سامنے آتے ہیں ۔وہ ان ہیولوں کی معنویت کو جاننا چاہتا ہے مگر جان نہیں پاتا ۔مختلف آراء کا ڈھیر ہے مگر بے سود ۔قاری تعبیرات کی پر پیچ راہوں میں الجھ کر رہ گیا ہے ۔اب کہاں وہ رکے ہوئے پرسکون زمانے جن میں داستان گو، داستان سنا رہا ہے اور سامعین ہمہ تن گوش قصے کی بھول بھلیوں میں اپنا آپ تلاش کر رہے ہیں ۔

جدیدیت کے ثمرات میں شہر تو بہت پھیل گئے مگر ان پھیلے ہوئے شہروں میں انسانی اذہان سکڑ کر رہ گئے ۔کوئی بھی تخلیق انسانوں کو اس بھنور سے نہیں نکال رہی ہے ۔ان بڑے شہروں نے تخلیق تو ایک طرف انسانیت کو اور بڑے تحفے دیے ہیں ۔اس میں ایک تحفہ آلودگی کی صورت میں ہے ۔اس آلودگی نے بیماریوں کو جنم دیا اور انسانی زندگی کے امکانات کو محدود کر دیا ۔

جدیدیت کی ادبی تعبیر کی جائے تو اس کے بڑے شارح شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی کتاب ''جدیدیت کل اور آج'' میں اس رویے کے حوالے سے جن خیالات کا اظہار کیا ہے اس کا حاصل یہی ہے کہ ہمیں ایک فن پارے کی تفہیم کے لیے اس کے زمانی سیاق وسباق کو فراموش نہیں کرنا چاہیے اور اس سیاق سباق میں رہ کر متن کی گرہوں کو کھولنا چاہیے ۔وہ جدید تنقیدی پیمانوں کی نفی نہیں کرتے بلکہ ان تنقیدی نظریات کی روشنی میں چراغ سے چراغ جلاتے ہیں ۔روشنی کی اس روایت میں شمس الرحمٰن فاروقی بلا تخصیص مشرق ومغرب، ہر ذی روح کو جدیدیت کے اس سفر میں ہم سفر مانتے ہیں ۔

> ''یہاں مجھے اس بات سے کوئی بحث نہیں کہ مشرق روایت پرستی زیادہ صحیح اور احسن ہے یا مغرب کی بغاوت پرستی؟ ان دونوں اقدار کے محاسن کا تقابلی مطالعہ کرنے کی بجائے میں صرف ایک بنیادی حقیقت کا اظہار کر رہا ہوں اور وہ اس وجہ سے کہ میرے خیال میں مغرب کی جدیدیت دراصل ایک ادبی روایت ہے، چاہے اسے جدیدیت کا نام نہ دیا ہو لیکن ہر دور میں ادبی اقدار ونظریات کو دوبارہ بیان کرنا اوران

میں کمی بیشی کرنے کی ایک رسم رہی ہے۔اور ہر بار اس رسم کے ادا ہونے کے بعد ادب بظاہر اپنے ماقبل سے کچھ مختلف لیکن بنیادی حیثیت سے ماقبل سے مماثل رہا ہے۔آج جس جدیدیت کے سمندر کا ذکر ہم کر رہے ہیں اور جس کی سطح پر ہمیں بہت سے نا قابل یقین اور نا قابل اعتبار کے بجیرے من مانی سمت میں تیرتے نظر آتے ہیں۔وہ دراصل مغرب کی قدیم روایت کے دھارے سے الگ نہیں ہے۔''

(شمس الرحمٰن فاروقی،۲۰۰۶:ص۱۳)

اس حوالے سے یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ جن ناقدین نے جدیدیت کی سماجی تعبیریں کی ہیں ان کا کام ادبی متون پر اطلاقی تنقید کے حوالے سے کم ہے۔فاروقی ایسے نقاد ہیں جو جدیدیت کی شرح بھی کرتے ہیں مگر اپنے داستانی سرمایے کا بھی کامل احترام کرتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کا تنقیدی کام تنقیدی حوالے سے، باقی ناقدین سے زیادہ منفرد ہے۔جدیدیت کو ایک اور حوالے سے دیکھیں تو اس رویے سے متعارف کروانے والوں میں پہلا نام محمد حسن عسکری کا ہے۔محمد حسن عسکری کی جدیدیت اور شمس الرحمٰن فاروقی کی جدیدیت میں بہت فرق ہے۔اس تفریق کو جاننے سے پہلے ان دونوں ناقدین کی جدیدیت کی شرح کرنا پڑے گی جو موضوع سے خارج ہے اور کئی صفحوں کی متقاضی بھی ہے۔مختصر الفاظ میں محمد حسن عسکری جدیدیت کو مغربی استعمار کے مظالم کا ایک عصا قرار دیتے ہیں۔

''یعنی مارٹن لوتھر نے فرد کو تفسیر بالرائے کی پوری آزادی دے دی،اور دینی معاملات میں ہر قسم کے استناد سے انکار کر دیا۔ساری جدیدیت اور اس سے پیدا ہونے والی تمام گمراہیوں کی جڑ اور اصل الاصول یہی انفرادیت پرستی اور اطاعت سے انکار ہے۔یعنی جدیدیت ابلیسیت ہے''

(محمد حسن عسکری،۲۰۰۶:ص۴۲)

وہ بتاتے ہیں کہ مغربی سماج کس طرح اپنے عزائم کی تکمیل کے لیے آج کے انسان کی طرف حرص وہوس کا جال پھینکتا ہے اور ہم اپنی تمام اقدار کو ایک طرف رکھتے ہوئے اس شکنجے میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔اس کے برعکس شمس الرحمٰن فاروقی کا نقطہ نظر خالصتاً ادبی ہے جس کی پرچھائیاں ہم درج بالا اقتباس میں دیکھ چکے ہیں

بہ ہر حال جدیدیت کے رویے نے مشرقی ادب کی رائج رسوم واقدار پر ضرب کاری لگائی اور ایک سبھاؤ اور اہتمام سے چلنے والے معاشرے کو ڈانواں ڈول کر دیا۔داستانی ادب جو اس خطے کا تہذیبی حافظہ تھا۔

''آج کے اردو افسانہ نگار کا ایک المیہ یہ بھی ہے کہ اپنے یہاں کے افسانے کی پرانی روایت سے اس کا رشتہ ٹوٹا ہوا ہے۔داستان کوئی کی محفلیں مدت ہوئی اجڑ گئیں۔نہ داستان گو ہیں نہ ان کی محفلیں ہیں۔اور

آج کا غریب افسانہ نگار کچھ نہیں جانتا کہ اس کے قاری کا تخیل کس خمیر سے اٹھا ہے اور اس سے کس طور ہم آہنگ ہوا جا سکتا ہے۔داستان گوئی کی روایت کو تو زمانے نے ختم کیا۔لکھی ہوئی داستانوں سے ہم بے گانہ رہے۔داستان گوئی کی روایت کی تجدید تو کیا ہوسکتی ہے کہ زمانے نے اسے ختم کیا اس کھانچے کو لکھی ہوئی داستانیں پڑھ کر ہی کچھ پر کھا جا سکتا ہے۔"

(انتظار حسین، ۱۹۸۷:ص ۶۴)

ہم اپنے حافظے سے محروم ہوئے اور اب حالت یہ ہے کہ کچی پکی تھیوریوں میں جان ایسی اٹکی ہے کہ تخلیق کے سوتے ہی خشک ہو گئے ہیں۔آج تخلیق تو کم کم نظر آتی ہے بس تنقید پر تنقید پڑھے جا رہے ہیں اور تنقید بھی وہ جو خود ساختہ ہے یعنی اس کے متن کا کہیں وجود ہی نہیں۔یہ جدیدیت کی عطا ہے اور پتا نہیں اس عنایت کے جانے کتنے ثمرات اور ہوں گے جنہیں ہمارے تن نازک پر آزمایا جائے گا۔عقیدت سے جدیدیت کا خاص بیر ہے۔بھلا دیکھیں کہ برصغیر کی ہند مسلم تہذیب میں سے عقیدت نکال دی جائے تو باقی کیا رہ جاتا ہے۔یہ قدریں موجودہ جدیدیت کی طرح گملے میں نہیں اگیں۔ان قدروں کو پنپنے اور پروان چڑھنے میں صدیاں لگی ہیں۔تب کہیں جا کر معاشرے کی کوئی ایک سمت متعین ہوئی۔اسی تعین کو جدیدیت شاید مسخ کرنا چاہتی ہے۔

یہ بات درست ہے کہ جدیدیت بھی ایک عقلی رویہ ہے اور چیزوں کو زمانی تبدیلیوں سے گزر کر اپنی وضعیں بدلنا ہوتی ہیں۔مگر اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ پہلے سب کچھ جو ہو چکا ہے وہ فسانہ و فسوں سے آگے کچھ نہیں۔

"سر دست اس حقیقت کی طرف اشارہ مقصود ہے کہ جدیدیت ثقافت کے خارجی آب و رنگ کا عکس محض نہیں بلکہ ایک تازہ کار ذہنی رویہ ہے، جو وقت کی تقسیم کے رسمی تصور کا پابند نہیں۔جس کے لیے ہر پرانی چیز بری اور ہر نئی چیز صرف اس لیے اچھی نہیں کہ اس نے پرانی چیز کو مسترد کر دیا ہے۔جو تہذیب کے تغیرات سے بھی استفادہ کرتا ہے اور ان تضادات کو بھی نظر انداز نہیں کرتا جو جدید تہذیب کے اندرونی بحران سے جنم لیتے ہیں۔"

(شمیم حنفی، ۲۰۰۶:ص ۳۰۳، ۳۰۴)

کوئی سمجھائے کہ یہ تو متن کے مفاہیم کو واضح کرنے کا ایک وسیلہ ہے۔یہ تمام اصطلاحات اپنے اعماق میں کائنات کی وسعتیں سمیٹے ہوئے ہوں گی مگر جب ان کا اطلاق ادبی متن پر ہوتا ہے تب ان کی حیثیت ثانوی ہو جاتی ہے۔اس وقت متن ہی کلیدی اہمیت کا حامل ٹھہرتا ہے۔

انیسویں صدی کا ادب دیکھا جائے تو وہ حقیقت پسندی کے سائے میں پروان چڑھتا نظر آتا ہے۔اردو ادب میں حقیقت نگاری،مغربی ادب سے متاثر ہو کر سامنے آئی ہے۔اس رویے کو سب سے زیادہ جس تحریک نے فائدہ پہنچایا وہ ترقی پسند تحریک تھی۔مغرب میں حقیقت نگاری سے بیزار ادیبوں ،لارنس ،کافکا، جوائس کی تحریریں دیکھی جائیں تو ان میں یاس آمیزی اور گھٹن قدرے زیادہ نہیں آتی۔

اس کے ساتھ ایک رویہ بھی جدیدیت سے منسلک ہے جس نے روائتی علوم پر کاری ضرب لگائی۔یہ مابعد جدیدیت کا رویہ ہے۔اس نقطہ نظر کو سامنے آئے زیادہ عرصہ نہیں گزرا۔یورپ اور امریکہ میں ۱۹۵۰ء کے بعد یہ اصطلاح سامنے آئی ہے۔اس کے شارحین نے تو کمال ہی کر دیا ہے۔یعنی فرماتے ہیں کہ نہ کوئی کردار ہوتا ہے نہ پلاٹ معانی تو بذات خود ایک مہمل واہمہ ہے۔اس حوالے سے ایک اقتباس:

> ''مابعد جدیدیت بھی کردار اور پلاٹ کو مسترد کرتی ہے۔بلکہ کہتی ہے کہ معنی بذات خود ایک مہمل واہمہ ہے۔دنیا کو سمجھنے کی کوشش بھی فضول ہے بلکہ دنیا جیسی کوئی شئے موجود نہیں جسے سمجھا جائے''
>
> (سہیل احمد خاں،محمد سلیم الرحمٰن،۲۰۰۵:ص ۱۳۸)

اب قاری کیا کرے اگر اب تک کا تخلیق کا سارا سفر ہی بے معنی ہے تو پھر ان صحائف اور تخلیقات کا کیا مقصد۔یعنی کھایا نہ پیا گلاس توڑا بارہ آنے۔بس موجود انسان کے لیے یہی ابتلائیں ہیں جنھوں نے انہیں تخلیقی ادب سے فاصلے پر کر دیا ہے۔

> ''دلچسپ نقطہ یہ ہے کہ مغربی دماغ تخریب اور شقاق دماغی کا مظہر ہے جو، مابعد جدیدیت کے دور میں ظہور پذیر ہوا ہے اور جس نے مغربی ذہن کے تذبذب کو سطح پر اچھال دیا ہے۔''
>
> (وزیر آغا،س ن:ص ۴۶)

جدیدیت کے مکتبہ فکر سے ملتا جلتا بلکہ اس کی توسیعی صورت ساختیات structuralism کا نظریہ ہے۔اس کا آغاز بیسویں صدی کے وسط میں ہوا۔اس کے بنیاد گزاروں میں جدید لسانیات کے پیش رو فرڈیننڈ سوسئیر ferdinand saussure کا نام نمایاں ہے۔سوسئیر زبان کو نشانیات کا علم قرار دیتا ہے۔جیسا کہ اردو زبان کی بلکہ اردو تنقید کہنا زیادہ مناسب رہے گا،ایک عادت ہے کہ اس میں کوئی بھی نیا نظریہ جب آتا ہے تو ہم اپنی تہذیبی روایت کو بغیر سمجھے پہلے تو دھڑا دھڑ کچے پکے تعارفیے اس نظریے کے بارے میں لکھتے ہیں۔وجہ یہ ہے کہ ہر کوئی کسی نہ کسی طرح اس فکر کا پیش رو بننا چاہتا ہے۔کہ مستقبل کا محقق اس کے نام کو نظر انداز نہ کرے اور اسے تسلیم کرتے ہوئے ہمیشہ کے لیے اردو زبان و ادب کے محسنوں کی

فہرست میں نقادِ محترم کا نام نامی بھی لکھ دے۔

بات داستان اور فینٹسی کی ہی ہوگی صرف تھوڑا تعارف کروانا مقصود ہے کہ اردو تنقید کے ڈھکوسلوں سے اردو ادب کو بڑا نقصان پہنچا ہے۔نقادِ محترم کیا کرتے ہیں کہ کسی بھی نئی اصطلاح کا کہیں نہ کہیں سے سرا پکڑ کر اپنی جملہ بصیرت کا، جو انہیں انگریزی سے اردو ترجمہ کرتے ہوئے حاصل ہوتی ہے، مظاہرہ کر دیتے ہیں۔ترجمے کو اگر کوئی محقق اصل کے ساتھ ملا کر دیکھے تو سوال گندم جواب چنا والی صورت ہوتی ہے۔بہ ہر حال ساختیات نشانات کا علم ہے جس میں ہر لفظ ''سگنی فائر'' یا نشاننده سے تشکیل پاتا ہے۔نشاننده ایک صوتی تصویر ہے۔یعنی اگر ایک لفظ خرگوش ہے تو اردو زبان کے خمیر میں یہ بات شامل ہوگی کہ اس سے ایک جانور کا تاثر ابھرے گا۔

اب اردو زبان و ادب کی ادبی تاریخ میں کسی نقاد کی سمجھ میں یہ بات نہیں آئی کہ ہر زبان کی اپنی ساخت ہوتی ہے۔اس علم کو لیوی اسٹراس نے اساطیر کے حوالے سے یا لاکان نے لاشعور کے اعتبار سے یا پھر رومن جیکب سن نے لسانیات کے حوالے سے استعمال کیا ہے تو اس کے اصول بھی تو اسی زبان کے تہذیبی خمیر میں سے نکالے گئے ہیں۔اب سوئیر تو اردو نہیں جانتا یا لاکان نے تو کوئی اردو زبان شناسی کا کوئی دعویٰ نہیں کیا۔ہاں محترم ناقدین یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ تو نشانات کا علم ہے اور نشانات کی کوئی تخصیص نہیں ہوتی کہ یہ اردو کا نشان ہے یا انگریزی کا نشان ہے۔اگر تو اکیلا نشان ہی سب کچھ ہے تو بس ٹھیک ہے، یہ داستانیں، ناول، ڈرامے، غزلیں نظمیں اپنی کلیت کے حوالے سے تو کچھ بھی نہ ہوئیں۔یعنی ساختیات کے شارحین جزو کو اہمیت دیتے ہیں جبکہ کل کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔

یہ جزوی سچائی اردو تنقید تک محدود ہے۔ساختیات میں بیانیے کے حوالے سے رولا یا بارت، ژراژ ینے اور ٹوڈوروف کا کام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔دیکھا جائے تو مشکل یا الجھن وہی ہے کہ جن متون کے بیانیے کو درج بالا ناقدین نے سمجھا ہے وہ مغربی ادب کے نمونے تھے۔جبکہ مشرقی شعریات اس سے مختلف چیز ہے۔اس سرمائے کے اپنے قاعدے اور ضابطے ہیں۔یہی مشورہ محمد حسن عسکری نے سہیل احمد خاں کو دیا تھا۔

> ''محمد حسن عسکری (مرحوم) نے مقالے کے موضوع سے گہری دلچسپی لی اور بعض بیش قیمت معلومات فراہم کیں۔''
>
> (سہیل احمد خاں، ۲۰۰۹:ص ۱۵۱)

مشرقی دانش کو مغربی فکر کے آئینے میں مت دیکھو مغربی قاعدے اور ضابطے مغربی ادب کی تفہیم میں ہی جچتے ہیں۔ اس مشورے کو سہیل احمد خاں نے اتنا پسند کیا کہ اپنا پہلے سے کیا ہوا تحقیقی و تنقیدی کام، جو داستانوں کی علامتی کائنات سے متعلق

تھا، پھاڑ دیا اور نئے سرے سے محمد حسن عسکری کے نظریات کی روشنی میں مکمل کیا، جن کا اظہار اوپر درج عبارت میں کیا جا چکا ہے۔

ہمارے لیے سوسیئر، رولاں بارت، لاکان، رومن جیکوبسن، ژراژینٹ یا ٹوڈوروف اتنے اہم نہیں، جتنے اہم محمد حسن عسکری ہیں، ہمارے تخلیقی سرمائے یا تہذیبی پس منظر سے جتنی آگاہی محمد حسن عسکری کو ہے ان احباب کو بالکل نہیں۔ ہماری تہذیبی روایت میں علامات، تمدن کے نمونے، تشبیہات، استعارات، واقعات، جزئیات، ماحول، فضا معاشرت مغربی معاشرت سے یکسر مختلف ہے۔ جب مظاہر میں اختلافات کی نوعیت یہ ہو تو یہ کتنی دانائی ہے کہ ہم آنکھیں بند کر کے رد تشکیل کا ڈھول پیٹنا شروع کر دیں۔

> ''مغرب کے تنقیدی حوالوں سے اردو میں دو کام لیے گئے۔ ایک تو ان حوالوں سے اپنے ادب کو مستند اور برتر بنانے کا اور دوسرے ان حوالوں کی مدد سے اپنے ادب کو رد کرنے کا۔''

(سجاد باقر رضوی، ۲۰۰۶: ص ۲۰۶)

علامہ اقبال تقلید کی روش سے خودکشی کو بہتر قرار دیتے ہیں۔ یہ ہم پر ہے کہ ہم تقلید کرنا پسند کریں گے یا خودکشی۔ کسی بھی نئے تنقیدی رویے کو سمجھنا بری بات ہرگز نہیں مسئلہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب ہم مغربی نظریے کا ہو بہو اپنے ادب پر اطلاق کر دیتے ہیں۔ دوسری زبان و ادب کے نظریات اپنی پہلی صورت میں بدیسی کسی بھی دوسرے دیس کی زبان میں مفروضے ہی ہوتے ہیں اور انہیں ایسا ہونا بھی چاہیے مگر جب ہم ان مفروضوں کو فوراً کلیہ بنا دیتے ہیں یہ درست عمل ہرگز نہیں۔ ایک مفروضے کو آزماؤ اگر وہ خاطر خواہ نتائج نہ دے سکے تو اسے رد کر دو۔ یہ کیا کہ اس سے آگے سوچنا ہی بند کر دو، تحقیق کے دروازوں کو کبھی بند نہیں کرنا چاہیے۔ تحقیق ہی وہ رویہ اور راستہ ہے جس پر چل کر ہم اپنے ادب میں بہتری لا سکتے ہیں۔ حقیقت نگاری، عالم گیریت، جدیدیت، مابعد جدیدیت، ساختیات، پس ساختیات ان رویوں نے بلاشبہ اردو ادب کو ثروت مند بنایا ہے اور بات کو آگے بڑھایا ہے۔ ضرورت اس امر کی تھی کہ ہم ان نظریات میں حشو و زوائد کو قلم زد کرتے۔ ہم نے رس سے زیادہ چھلکے کو اہمیت دی ہے اور آم کھانے کی بجائے پیڑ گننے میں وقت صرف کر دیا ہے۔

ان اصطلاحات سے اور کچھ نہیں ہوا اردو دنیا تخلیق ادب سے دور ہو گئی۔ نئے زمانے کی ایسی رٹ لگی کہ داستان گردن زدنی ٹھہری حقیقت نے فینٹسی کو پامال کر دیا۔ دیکھا جائے تو مغرب جس کے ہمارے ہاں بہت سارے قوال پائے جاتے ہیں۔ وہاں تو فینٹسی زیادہ پروان چڑھی ہے۔ ہیری پوٹر، نالکین سامنے کی مثالیں ہیں۔ مغرب والے ہمیں دکھاتے اور ہیں مارتے اور ہیں یعنی ہمیں فرسودہ نظریات میں الجھاتے ہیں اور خود نئے نئے تصورات کر کے معاشرت میں بیداری کا اہتمام کرتے ہیں۔ خود ترفع کی حامل ماورائی دنیائیں تخلیق کرتے اور انہیں پڑھنے کا قارئین میں ذوق پیدا کرتے ہیں۔ جبکہ ہمارے

ہاں اپنے پامال نظریات اور رد کیے ہوئے خیالات کی ترسیل کو ممکن بناتے رہتے ہیں ۔ان نظریات کو ہمارے سمجھدار لوگ اپنا ۔۔۔اور ان کا غلط اطلاق کرنے کے بعد بغلیں بجاتے اور اتراتے نہیں سماتے ۔علم میں کوئی بھی بلند نہیں ہوتا ۔ہر بلندی کے بعد ایک اور بلندی ہے ۔جدید نظریات میں کوئی عیب نہیں ہوتا ۔عیب اس وقت پیدا ہوتا ہے جب ہم اس نظریے کی غلط تعبیر کرتے ہیں ۔اس بات کو اس مثال سے سمجھا جا سکتا ہے کہ ڈاکٹری کتنا اچھا پیشہ ہے ۔انسانوں کی جان بچاتے ہیں ۔میڈیکل میں نئی نئی دوائیوں کی ایجادات انسان کی زندگی کو آسان بنا رہی ہیں مگر کیا کیا جائے، جب ایک ڈاکٹر غلط تشخیص کا مرتکب ٹھہرتا ہے اس ارتکاب کے بعد جب تشخیص ہی غلط مرض ہوا ہے تو کوئی بھی علاج کر لیں وہ خاطر خواہ فوائد نہیں دے سکتا ۔ادب میں بھی ایسے بہت سے ڈاکٹر پیدا ہو چکے ہیں، جو اصناف کو ان کے سیاق وسباق اور زمانی حدود کا احترام کیے بغیر اپنے تھیلوں سے جو مجموعہ اضداد ہیں، مرضی کے ٹیکے گولیاں دیے جا رہے ہیں جن سے اصناف ادب میں لاغری کے خطرات میں اضافہ ہو چکا ہے ۔قاری کو بے روح تحریریں پڑھ پڑھ کر دماغ میں ورم اور حافظہ میں نیل پڑ گئے ہیں ۔

اس طرز کی تشریحات کی وجہ سے متن ایک معمہ بن گیا ہے ۔حالانکہ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ یہ اصطلاحات کوئی سہولت پیدا کرتیں اور بلاشبہ یہ سہولت کا سامان کرتی بھی ہیں مگر چونکہ یہ ادبیات کے نیم حکیموں کے ہتھے چڑھ گئی ہیں وہ انہیں مزید مشکل سے مشکل طریقے سے بیان کر رہے ہیں ۔یہ حقیقت بھی تسلیم کرنی چاہیے کہ جب ہم کسی بھی فن پارے کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں تو اس کے متوازی علم کا کوئی ایک حوالہ رکھتے ہیں وہ حوالہ سیاسی ،سماجی ،معاشی ،نفسیاتی ،رومانی کوئی بھی سکتا ہے پھر تمام حوالوں کے استعمال کے بعد یہ اصطلاحات تبدیل ہو کر نئے نئے امکانات کی سمت نمائی کر رہی ہیں ۔ساختیات کے رویے کی توسیعی شکل پس ساختیات کا رویہ ہے یعنی اگر ساختیات کی اصطلاح کو ۱۹۶۰ء سے شروع کیا جائے تو بیس تیس سالوں میں دیگر سائنسی نظریات کی طرز پر اس میں بھی اضافہ ہوا ۔

مطلب پس ساختیات جو انگریزی کے لفظ post structuralism کا ترجمہ ہے اس سوچ کی عکاسی کرتا ہے کہ، جو نظریہ ساختیات کے حامل ناقدین پیش کرتے ہیں کہ لفظ کے اندر اس کے مفاہیم ہوتے ہیں مصنف تو بس ایک کردار یا عبارت تو بس ایک لکھی ہوئی چیز ہے ۔اصل میں تو صوتیات ہیں جو اپنے طور پر لفظوں کی تصویریں بناتی رہتی ہیں ۔پس ساختیات والے کہتے ہیں کہ یہ نظریہ بھی اپنے امکانات پورے کر چکا ۔ان کا خیال ہے کہ متن تو کوئی خودسری چیز ہوتا ہے ۔اسے کسی واضح فکری پیمانے میں باندھ کر نہیں رکھا جا سکتا ہے ۔یعنی یہ تمام نظریے ایک دوسرے سے پنجے لڑاتے ہوئے ایک دوسرے کی نفی کیے جا رہے ہیں ۔اس حوالے سے ڈاکٹر سہیل احمد خاں نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا تھا کہ ہر تھیوری کے بعد post کا لفظ لگ رہا ہے جیسے post modernism, post struturalism اب مستقبل میں کیا post

post struturalism یاmodernism ہو گا۔ضرورت اس تحمّل کی ہے کہ ہم صبر اور فکر کے ساتھ متن کی کامل اطاعت کرتے ہوئے ادبیات کا مطالعہ کریں اور کوئی بھی رائے دینے سے پہلے متن کی جملہ جہات کو سمجھیں، پھر متن خود بخو د اپنی پرتیں کھولتا چلا جائے گا۔

اس نظریے کے ساتھ اگر داستانی ادب کا جائزہ لیا جاتا تو آج ہمارے نثری ادب کی یہ حالت نہ ہوتی کہ ہم ڈھنگ کی نثر میں لکھی ہوئی کتابیں پڑھنے کے لیے بے تاب ہو رہے ہوتے۔چند کتابیں ضرور ایسی ہیں جو سنہرے حروف میں لکھے جانے کے قابل ہیں مگر کیا کیا جائے باقی نثری سرمائے کا جو اتنا ثروت مند نہیں ہو سکا۔زیادہ سے زیادہ فکری تجزیے سامنے آتے تو ایک طرح سے قارئین کے ذوق کی تربیت ہوتی۔حالت یہ ہے کہ عوامی سطح تو درکنار، ادبیات کے طلباء اور اساتذہ سے داستانی ادب میں جب ان داستانوں کے نام پوچھے جائیں تو شاید ہی آپ اس کا جواب اثبات میں پا سکیں۔ہم نے اپنے مطالعے کی ترجیحات ہی پتا نہیں۔کیسے متعین کی ہیں ایسی ترجیحات جو امتحانی نمبر تو بنا دیتی ہیں مگر طلبا میں ادب کے مطالعے کا ذوق اور ادبی تربیت کو کہیں کار بے کاراں سمجھ کر نظر انداز کر دیتی ہیں۔

ان اصطلاحات کی نفی کرنا ہرگز مقصود نہیں۔یہ تو متن کو کھولنے کے ضابطے ہیں۔ایسے ضابطے کہ قاری متن سے تفہیم کا کوئی علاقہ پیدا کر سکے۔اصطلاحات کی اگر نظری تاویلیں کرتے جائیں گے اور کسی بھی متن پر ان اصطلاحات کا اطلاق نہیں کریں گے تو علم کی یہی سبیلیں حصول علم میں مشکلات پیدا کریں گی۔ترقی پسند تحریک جس کا سب سے بڑا مقصد معاشرے میں بیداری پیدا کرنا تھا، جب اپنے مقصد سے تخلیقی سطح پر منحرف ہوئی تو یکسانیت کا شکار ہو گئی۔ایسی یکسانیت جس نے تخلیقی رویوں کی نفی کر دی۔اگرچہ اس تحریک کے تحت بھی بعض ادب کے عمدہ نمونے سامنے آئے مگر کلیت میں یہ فن پارے یک سمتی کا شکار ہو گئے۔فینٹسی جو ایک طرح سے کثیر الابعاد صنف ادب ہے، ایسی صنف، جو انسانی ذہن میں ترفع پیدا کرتی ہے۔فینٹسی انسانی ذہن پر پہرے نہیں لگاتی بلکہ اپنی منہ زوری اور بے پناہ تخلیقی طاقت سے پڑھنے والے کے لیے نئی دنیائیں بناتی نظر آتی ہے۔

ترقی پسند تحریک پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔اسی لکیر کو پیٹتے جانا دانائی ہرگز نہیں ہے۔کسی بھی تحریک کا فرض عین یہ ہونا چاہیے کہ وہ انسانی دماغ پر پہرے نہ بٹھائے بلکہ قاری کی من مانی شرطوں پر فکری تربیت کرے۔ترقی پسند تحریک کے زیر اثر تخلیق کاروں کی غالب تعداد نے رومانی رویوں کو پس پشت رکھا۔اس حربے سے فرد کے مادی شعور میں تو بلوغت آئی لیکن انسان روحانی سطح پر اکیلا ہو گیا۔فینٹسی خواہش سے جنم لیتی ہے اور خواہش کا تعلق انسانی ذہن سے ہوتا ہے۔اگر حواس ہی مختل ہو جائیں تو زندگی کرنا کار مشکل ہو جاتا ہے۔فینٹسی میں کہیں یہ شق نہیں لکھی ہوئی کہ آپ اپنی منفعت یا مادی رویوں یا انسانی بقا کے بارے میں سوچنا بند کر دیں۔فینٹسی تو ایک طرح کی موجود دنیا میں ایک اور نئی دنیا ہے۔اس موجود دنیا میں فرد جب کرب ناک

تجربات سے گزرتا ہے تو اپنے آپ کو بچانے کے لیے کسی سہارے کی تلاش کرتا ہے۔وہ سہارا موجود کے متوازی ایک لاموجود دنیا کی سیاحت ہوتی ہے۔اور یہی سیاحت فینٹسی کی وجہ سے ممکن ہوتی ہے۔

ترقی پسند تحریک کا مقصد بھی انسانی فلاح ہے۔دیکھنا یہ ہے کہ انسان کی بھلائی کرتے کرتے کہیں ہم اسے اس کی خواہشوں اور خوشیوں سے تو محروم نہیں کر رہے۔کیا ہم انسانی ذہن پر پابندی تو نہیں لگا رہے کہ ایسے جیئو تو زندگی ہے ورنہ موت فینٹسی پابندی نہیں لگاتی۔یہ فرد کے لیے خیر کا سامان تو کرتی ہے مگر اس خیر میں سارے اختیارات فرد کے پاس رہتے ہیں۔یہ بے دست و پا نہیں کرتی۔

''۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کیساتھ اردو تنقید ایک اہم دور میں داخل ہوئی۔اب معاشرتی تنقید اصلاحی مقاصد کے بجائے انقلابی مقاصد کے لیے استعمال ہونا شروع ہوئی۔''

(سجاد باقر رضوی،۲۰۰۶:ص ۲۰۶،۲۰۷)

فینٹسی کی نفی کرنے والے ترقی پسندوں کا یہ خیال ہے کہ یہ تو انسانی ذہن کو سلانے والی ایک گولی ہے جس سے پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لیے دوسری دنیاؤں میں چلا جاتا ہے۔وہ مصائب سے منھ موڑ لیتا ہے۔زندگی کی حقیقتیں اسے بلاتی ہیں مگر وہ دور کہیں خوابوں کے سہارے،خوابوں کی نگری میں اپنی موجودگی کو اچھا سمجھتا ہے۔اگر حقیقت میں ان امور کو دیکھا جائے تو اس میں پوری صداقت موجود نہیں۔جزوی اور سرسری طور پر سوچا جائے تو پہلی نظر میں یہ سب باتیں باوزن اور مبنی بر حقیقت لگتی ہیں۔انہیں سچائی پر مبنی حقائق کی تعبیر تھوڑی سنجیدگی سے کی جائے تو وہی دلائل تخلیقی تجربے کی نفی کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔

اگر حقیقت نگاری ہی ادب ہے تو پھر ادب کے کثیر حصوں کو ویسے ہی خارج از ادب کرنا پڑے گا۔مابعد الطبیعاتی علوم کی عمارت خواب پر کھڑی ہے۔خواب کا فینٹسی سے نہایت قریب کا تعلق ہے۔یہ پڑھنے والے پر منحصر ہے کہ وہ کتنی ہمدردی سے متن کے ساتھ معاملہ کر رہا ہے۔کسی بھی تخلیق کو اپنے ذہن میں موجود کسی ایک نظریے کی اطاعت میں رہ کر نہیں دیکھنا چاہیے۔تخلیق تو ایک طرح کا غیاب سے حاصل شدہ ثمر ہے۔غیب کی عطا پر لیبل اس طرح سے سجتے نہیں۔

جب کسی بھی تخلیقی تجربے کے بارے ممکنہ پیش بینیاں اپنے اندر صداقت پیدا کر لیں یعنی کوئی بھی فن پارہ اپنی قرأت کی تکمیل سے پہلے ہی نتائج کے تعین کے مرحلے کو مکمل کر لے،وہ فن پارہ کبھی دائمی حیثیت حاصل نہیں کر سکتا۔ادب کی درج بالا تحریکوں نے بلاشبہ اردو ادب کی تخلیقی و تنقیدی حوالوں سے مدد کی ہے مگر ساتھ ہی جب ان تحریکوں میں سطحیت اور تخیل کی نفی کرنے کا عنصر پیدا ہوا تو یہ تحریکیں دم توڑنے لگیں۔اس صورتحال میں فینٹسی ہی ایسی صنف ادب ٹھہرتی ہے جو خیال پر قدغن نہیں

لگاتی مگر کیا کیا جائے کہ ادب کے موجودہ بازار میں یہ صنف اونے پونے سمجھی جاتی ہے۔

ترقی پسند تحریک کے متوازی ایک تحریک حلقہ اربابِ ذوق کی تحریک ہے۔اس تحریک کے حامل تخلیق کار اور نقاد خود کو اس تحریک کے یعنی ترقی پسند تحریک کے مخالف سمجھتے ہیں۔

''ترقی پسند نقطہ نظر کی نفی حلقہ ارباب ذوق کے مدرسہ فکر نے کی (اگر آپ حلقہ ارباب ذوق کو ایک مدرسہ فکر کہنا مناسب سمجھیں!)۔''

(سجاد باقر رضوی،۲۰۰۶:ص۱۰۷)

یہ تصور کہ انسان کی مادی ضرورتوں کے ساتھ کچھ روحانی ضرورتیں بھی ہیں، حلقہ ارباب ذوق کے نزدیک مرکزی حیثیت کا درجہ رکھتا ہے۔حلقہ ارباب ذوق کی تنقیدی اور تخلیقی جہات کا احاطہ کیا جائے تو ایسا نہیں کہ ادب میں متنوع جہتوں میں اضافہ ہوا ہو۔حلقہ کے نزدیک تنقید کی تاثراتی سطح زیادہ اہم ہے۔

بیسویں صدی کے نصف آخر تک یہ تحریک چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔مگر حلقہ کے اس طویل سفر میں کہیں بھی فینٹسی کے اعتبار سے ہمدردانہ رویہ نظر نہیں آتا۔یہ بات تو تسلیم کرنے کی ہے کہ اصناف کا معاملہ دیگر رویوں سے مختلف ہوتا ہے۔اور اصناف کو اپنا وجود تسلیم کرانے کے لیے کسی وکالت کی ضرورت نہیں ہوتی لیکن حلقے کے حوالے سے دیکھا جائے تو اس کے احباب کے رویئے بھی مبتدیانہ ہیں۔تخلیق ایک سطح پر اطباع بھی ہے مگر دوسری سطحوں پر تخلیق کا سفر خودسری کا بھی متقاضی ٹھہرتا ہے۔

حلقہ ارباب ذوق جو ادب کی ترویج کے لیے ایک باضابطہ ادارہ ہے۔اس طرز کے اداروں میں اس فکر کو پروان چڑھانے کی ضرورت ہے کہ ہم تجزیہ کریں کہ کن سطحوں پر کام ہوسکتا ہے۔وہ کون سی ادب کی جہتیں ہیں جنہیں ہم نمایاں کر سکتے ہیں اور ان میں ادب کے قاری کے لیے کوئی دلچسپی کا سامان ہوسکتا ہے۔اس بات کا کیا کیا جائے کہ ہم نے نئے نئے علوم اور فینٹسی تو نئی بھی نہیں، کی طرف سوچنا بند کر دیا ہے۔اس کی اگر چہ ہمارے پاس بہت سی تاویلیں ہیں۔پہلا عذر تو یہی ہے کہ فینٹسی مغربی صنف ادب ہے (جس میں سچائی ہرگز نہیں۔موسیوں گالاں اگر سندھباد جہازی کا قصہ ترجمہ نہ کرتا تو مغرب کو اس صنف سے واقفیت حاصل کرنے میں جانے اور کتنا وقت لگتا) مان لیا کہ یہ مغربی صنف ادب ہے تو پھر مغربی تمام اصناف میں لکھنا بند کر دیں۔تنقید چھوڑیں، ناول، ڈراما، افسانہ، جدید نظم سبھی کچھ تو مغربی ہے۔یہ مشرق اور مغرب کی تفریق تخلیقی ذہن کو زیب نہیں دیتی۔

اس تفریق کے ڈھول پی دیگر مکاتب فکر ہی رہیں تو بہتر ہے۔ادب میں اخذ و استفادے کا سلسلہ چلتا رہتا ہے جب

استفادے کی صورتیں ختم ہو جائیں گی تو وہ وقت ادب کے لیے ہرگز اچھا نہیں ہوگا۔ترقی پسندی، حلقہ ارباب ذوق کے بعد رومانیت۔یہ نظریہ بھی ترقی پسند تحریک کے خلاف ایک احتجاج کا نظریہ ہے۔رومانیت خالصتاً ذہنی آزادی کا نام ہے اور فینٹسی کے خاصی قریب اصطلاح ہے۔اس اصطلاح کا پرچار کرنے والے لکھاریوں نے اپنی تخلیقات میں فطرت نگاری کو اتنی اہمیت دی کہ رومانیت کا دوسرا نام ٹھہری۔

''فنکار کی انفرادیت، اس کا رویا بفطرت سے تعلق اور انسان کے اپنی اصل میں معصوم ہونے کے تصور نے نئے ادبی اسلوب کو رائج کیا۔ان سب کو رومانیت کا نام ملا۔''

(سہیل احمد خاں، محمد سلیم الرحمٰن، ۲۰۰۵:ص ۱۷۱)

اگر چہ اس پر بہت لکھا گیا ہے۔فینٹسی کا دامن رومانیت کی موجودگی میں بھی خالی کا خالی ہی رہا۔اردو ادب میں رومانی رویہ کے حامل ادیبوں کی تحریروں بھی محبت، ترقی پسند تحریک کے نعروں کی طرح، ایک نعرے سے زیادہ کچھ بھی نہیں۔سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، حجاب امتیاز علی کتنے ہی ادیب ہیں جنہوں نے رومانی تحریک کے تحت لکھنے کا عزم کیا اور لکھا بھی سوائے حجاب امتیاز کی اکا دکا تحریروں کے، دیگر کے ہاں فینٹسی کا شائبہ تک نہیں۔رومانی رویہ ہی وہ رویہ تھا جس نے فینٹسی کو پروان چڑھانا تھا مگر ایسا نہیں ہوسکا۔رومانی تحریک کے ان ادیبوں کی موجودگی میں ہی فینٹسی کی دنیا میں نئے نئے خیالات تخلیقی تجربے کا حصہ نہ بن سکے ان عوامل کے ساتھ ساتھ ایک اور عمل جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا وہ تعقل پسندی کا عمل ہے۔

یورپ میں انیسویں اور پھر بیسویں صدی میں ایجادات کا ایک انقلاب آیا۔اس سے مشرق میں رہنے والوں نے کچھ زیادہ ہی اثر قبول کیا۔۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد برصغیر کی اقوام ایک طرح سے غیر محفوظ سی ہوگئیں تھیں۔اس عدم تحفظ نے روایتی علوم مراد مشرقی علوم وفنون کو دیوار کے ساتھ لگا دیا۔اس خوف نے لوگوں کے ذہنوں میں عقلیت کا بیج بو دیا۔لوگ سوچنے لگے کہ مادہ ہی سب سے بڑی ضرورت ہے۔روحانیت تو بس ایک واہمہ ہے۔انسان جب وجود کے بقا کی جنگ لڑ رہا ہوتا ہے تو اس کو سب سے بڑی فکر پیٹ کی ہوتی ہے۔

مشرق جس کے ادب کا خمیر داستانوں سے تعبیر تھا اور لوگ تمام زندگی کی سرگرمیوں کو ایک طرف رکھتے ہوئے داستانی ادب کو پڑھنا اور سننا زندگی کی بڑی تفریحات میں سے ایک سمجھتے تھے اس تعقل پسندی کے جلو میں گھبراہٹ کا شکار ہوتے ہوئے اپنی بنیادوں کو بھول گئے۔کسی صاحب فکر نے انہیں احساس نہیں دلایا کہ یورپ جو مشینی زندگی اور تعقل کا اتنا پرچار کیے جا رہا ہے کیا اپنے ادب میں بھی تخیل کی اہمیت کو جھٹلا چکا ہے۔ایسا ہرگز نہیں ہوا۔مغرب نے ایک باقاعدہ منصوبہ بندی کے ساتھ مشرقی فکر کو اس کی جڑوں سے کھوکھلا کیا۔ان کے لیے اصلاح پسندی کے چارٹ تیار کروائے گئے۔یہ پروگرام دیئے گئے کہ

ادب کو کیسا ہونا چاہیے اور کیسا نہیں ہونا چاہیے۔

جدید اصناف، جس میں نظم کو زیادہ توجہ کا مرکز ٹھہرایا گیا۔ وجہ اس کی یہ سمجھ میں آتی ہے کہ غزل چونکہ مشرقی تہذیب کی قدیم صنف ہے اور اس تہذیب کے لوگوں میں اپنی پرانی اصناف کا ہر درجہ احترام پایا جاتا ہے۔ ہو نہ ہو انہیں ان کے مرکز سے ہٹایا جائے۔ انجمن پنجاب کے مشاعروں میں نظم کی تبلیغ اور ترویج ہوئی۔ اس تبلیغ سے داستان جیسی صنف، جو تخیل کا عمدہ نمونہ تھی اور مشرق کے تخلیقی اذہان کی نمائندہ تھی۔ ایک معتوب صنف ادب سمجھی جانے لگی۔ آپ مغرب میں فی زمانہ شرلک ہومز کے ناول، پھر ٹالکین اور ہیری پورٹر سیریز سے یہ جان سکتے ہیں کہ ہم تو اپنی بقا کی جنگ میں ذہنی طور پر مفلوج ہو گئے مگر یورپ میں ایسا نہیں ہوا۔ اس کے ساتھ دیگر تہذیبی اور سماجی تبدیلیاں بھی رونما ہوئیں۔ وقت ایک بڑی حقیقت بن کر سامنے آیا۔ تہذیبی طور پر ماضی میں آبادی چونکہ اتنی نہیں تھی جتنی اب ہے۔ کل کے انسان کے پاس فراغت زیادہ تھی۔ وہ اس فراغت کے لمحات کو اپنی کسی مصروفیت سے ختم کرتا تھا۔ اس کا بہترین مصرف مشرقی انسان کے پاس یہ تھا کہ وہ ایک جگہ بیٹھ کر ایک دوسرے کے دکھ سکھ بانٹا کرتے تھے۔ معیشت نے انسان کا گھیرا اتنا تنگ نہیں کیا تھا۔ فاصلہ وقت کے ساتھ دوسری بڑی وجہ ہے جس سے انسان کی زندگی نے کروٹ لی ہے۔ ماضی کا انسان جن جگہوں پر رہتا تھا وہ اتنی پھیلی ہوئی نہیں تھیں۔ ایسا نہیں تھا کہ آپ کو ضرورت کی چیز خریدنے کے لیے گھنٹوں کا سفر ایک ہی شہر میں طے کرنا پڑے۔ یہ عوامل ادب کو بھی شعوری یا لاشعوری طور پر متاثر کرتے ہیں جس کی وجہ سے انسان کٹا کٹا رہتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو جوڑ کر اور اکٹھا نہیں دیکھ پاتا۔ کئی فکریں ہیں جو اس کے دامن گیر رہتی ہیں اور انہیں گتھیوں کو سلجھاتے سلجھاتے وہ اپنی زندگی کا بڑا حصہ گزار دیتا ہے۔

مغائرت بھی فاصلوں سے ملتا جلتا ایک عنصر ہے۔ جدید انسان نے ترقی تو بہت کر لی لیکن تہذیبی سطح پر وہ اکیلا ہو گیا۔

> ''نئی دنیا میں انسان کی مسلسل کوشش ایک ایسے معاشرے کا قیام ہے جو اس کی پوری شخصیت کا تجربہ بن سکے۔ جہاں وہ اجنبیت (Alienation) کے احساس سے چھٹکارا پا سکے۔ مارکس کا خیال تھا کہ صنعتی انقلاب ہر مسئلے کو حل کر دے گا۔ یہ خیال غلط ثابت ہوا۔ صنعتی معاشرے میں انسان تنہائی، توہین، بے چارگی اور اجنبیت کے احساس سے جس قدر پریشان ہوا ہے انسانی تاریخ کے کسی بھی دور میں اس کی نظیر نہیں ملتی۔''

(شمیم حنفی، ۲۰۰۶: ص ۲۰۹)

بتانا یہاں یہ مقصود ہے کہ تہذیبی اور سماجی تبدیلیاں کس طرح آج کے انسان کی زندگی میں داخل ہو کر اسے تبدیل کر کے رکھ دیتی ہیں۔ یہ تبدیلی فرد میں محض خارجی سطح پر اثر انداز نہیں ہوتی بلکہ اس کی اندر کی دنیا کو بھی تبدیل کر دیتی ہے۔ علوم، فنون،

جوانسانی زندگی کو بہت سہارا دیتے ہیں لیکن ان معاشرتی تبدیلیوں کے سامنے انہیں بھی گھٹنے ٹیکنے پڑ جاتے ہیں۔ بات اصل میں انسانی ترجیحات کی ہے۔ جب انسان باطنی سطح پر ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو گا تو وہ خود کو منتشر محسوس کرے گا۔ یہ انتشار اس کو مطالعے سے بہت دور لے جاتا ہے۔ جب انسان مطالعے سے دور چلا جاتا ہے تو اس کی جذباتی تہذیب میں رخنے پڑ جاتے ہیں۔ علم انسان سے کامل اطاعت اور صبر کا تقاضا کرتا ہے۔ اس آپا دھاپی میں، جہاں کانوں پڑی آواز سنائی نہیں دیتی، ادب کا مستقبل اور اس امر سے لطف اٹھانے کا جذبہ کیسے پیدا ہو گا۔ فینٹسی جیسی صنف سخن کا ناپید ہو جانا کوئی اچنبھے کی بات نہیں۔

تو بات مغائرت کی ہو رہی تھی۔ موجودہ انسان جتنا ترقی یافتہ بن چکا ہے اصل میں اتنا ہی اکیلا بھی ہو گیا ہے۔ سوچا اس نے یہ تھا کہ دیہی تہذیب کو چھوڑ کر اور اس تنہائی سے خوف زدہ ہو کر شہروں کا رخ کرے گا۔ خیال اس کا یہ تھا کہ شہر اس کی زندگی میں خوشی کا سبب بنیں گے۔ لیکن اس کے برعکس شہر نے آج کے انسان سے جو بڑی قربانی لی وہ اس کی شناخت کی قربانی ہے۔ شہروں میں پہچان کی گمشدگی ایک بڑے المیے کے روپ میں سامنے آئی۔

علوم میں زوال اور ابتری کا ایک سبب بے ہنگم پن بھی ہے۔ آبادی میں بے پناہ اضافہ، زندگی میں سمٹتے ہوئے معاشی وسائل، بے روزگاری غرض کئی ایسے عوامل ہیں جن سے لمحہ موجود کا انسان بے چینی اور تکلیف کی زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ ایک اور تشویش کی بات یہ بھی ہے کہ ان الجھاؤ کی داستانوں میں سلجھاؤ کی طرف کسی نے ابھی تک پہلا قدم بھی نہیں اٹھایا۔

مصیبت کے وقت اگر کہیں سے کوئی دستگیری کی صورت نکل آئے تو اس تکلیف میں کمی واقع ہو جاتی ہے۔ ادب ایک اعتبار سے انسان کا بڑا دستگیر ہے۔ اس کو دکھ سکھ میں دلاسا دینے والا ہمدرد اور مہربان۔ اس کے برعکس انسان تہذیبی اور سماجی سطح پر جب بانجھ زندگی گزار رہا ہوتا ہے تو اس کا یہ دلاسا بھی اس کا ساتھ نہیں دے پاتا۔ ادب کی ترویج اور تخیلاتی سطح پر تخلیق کی طاقت اس وقت ماند پڑ جاتی ہے جس وقت حالات انسان کو اپنے شکنجے میں جکڑ لیں۔

مثال کے طور پر ہم کشمیر کے مسئلے کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔ تقسیم کے بعد سے لے کر آج تک کشمیر کی گلیوں میں جتنا خون بہایا گیا شاید ہی اس کی مثال پاکستانی تاریخ میں مل سکے۔ آپ نے محسوس کیا ہو گا کہ کشمیر میں بسنے والے کسی تخلیقی ذہن نے کوئی غزل لکھی ہو جس میں محبوب اور محبت کی داستان محبت کے قصیدے گائے گئے ہوں۔ ایسا قطعاً نظر نہیں آئے گا۔ وجہ اس کی یہ سمجھ میں آتی ہے کہ تخلیق کار اپنے سماج میں بسنے والے لوگوں کے ذہنوں کا امین ہوتا ہے۔ وہ اپنے لوگوں کے ساتھ منافقت نہیں رکھ سکتا اور نہ ہی اسے رکھنی چاہئے۔ اگر کوئی تخلیق کار معروض کو جھٹلائے گا تو اس کا فن زیادہ دیر پنپ نہیں سکے گا۔ اتنی پھیلی اور بے ہنگم دنیا میں تخلیق کی روشنی موجود تو ہے لیکن اس شدت سے اپنی موجودگی کا احساس نہیں دلا پاتی جو اس کا خاصہ ہے۔ روشنی رہتی تو روشنی ہی ہے، کم یا زیادہ، اس سے اتنا فرق نہیں پڑتا۔ اس کے ساتھ یہ بات بھی ذہن میں رہنی چاہیے کہ اگر

چراغ سے چراغ جلانے کی صورت بن پائے تو اندھیرے دور بھاگنے پر مجبور ہو جائیں گے۔

ناول ،افسانہ،ڈراما،غزل،نظم ،گیت ،فینٹسی یہ سب قندیلیں ہی تو ہیں ۔علم کی قندیلیں جو بانجھ اور بے چین لوگوں کی زندگیوں میں امید پیدا کرتی ہیں ۔یہ امید ہی ہے جس کا سرا پکڑ کر کئی حساس انسان اپنی زندگیاں گزار رہے ہیں ۔یہ تمام کی تمام صورتحال مشرقی ادب کی ہے ۔اس ادب کے نمائندہ (جو بزعم خود نمائندہ ادیب اور نقاد بن بیٹھے) ناقدین نے اپنی معاشرت کو یہ مشورہ دیا کہ داستانیں تو خیالی اور منفی اور مجہول سوچ کی آئینہ دار ہیں ان سے اپنا دامن چھڑاؤ۔

"کچھ نقادوں کا خیال ہے کہ قدیم اصناف اپنا مقام کھو چکی ہیں اور جدید دور میں ان کی افادیت نہیں ۔اس تصور کی ایک مفروضے سے زیادہ کوئی حقیقت نہیں ہے ۔قدیم وجدید کی بحث ہی دراصل غلط مبحث ہے جیسا کہ علامہ اقبال فرماتے ہیں

زمانہ ایک، حیات ایک، کائنات بھی ایک
دلیل کم نظری قصۂ جدید و قدیم

داستانوں کو بھی کچھ نقادان ادب قصہ پارینہ قرار دیکر رد کرتے ہوئے جدید دور میں بھی ان کی افادیت اور اہمیت سے انکار کرتے ہیں ۔"

(مظفر عباس، ۱۹۹۹:ص ۳۹)

اس تجویز کو لوگوں نے بغیر پرکھے بغیر جانے بوجھے صائب مشورہ جان کر اپنا لیا اور پھر پیچھے مڑ کر دیکھنے سے پتھر بن جانے کے خوف سے مڑ کر نہ دیکھا۔ان جید نقادوں نے اپنی تہذیب کے پڑھے لکھے لوگوں کو مغرب کے اتباع کا مشورہ دیا ۔اس فرمانبرداری کے جذبے سے سرشار ادیب شاید اس بات سے واقف ہی نہیں تھے کہ جس صنف کو ہم مجہول معاشرت کی عکاس قرار دے رہے ہیں اس کا بڑا شارح خود مغرب ہے ۔مغربی لوگ بھی بڑے سمجھدار ہیں ۔جو کہتے ہیں وہ کرتے نہیں ۔مشرق کو تو اصلاح پسندی کا ٹیکہ لگا دیا اور خود ماورائی دنیا کی سیر کو چلے گئے ۔اس سیاحت کو مغرب کے لوگوں نے اپنی زندگیوں میں شامل کیا۔وہ فینٹسی میں سانس لیتے نظر آتے ہیں ۔فینٹسی ناول،فینٹسی افسانے،فینٹسی ڈرامے،فینٹسی فلمیں غرض تخیل کی تخلیق کردہ شاہراہوں پر اپنی زندگی گزارے چلے جا رہے ہیں ۔

اس سے ایک بات تو سمجھ میں آتی ہے کہ فینٹسی کی حامل یہ داستانیں اگر زوال آمادہ معاشرت کی عکاسی کرتی ہیں تو پھر مغرب سے زیادہ زوال یافتہ خطہ کوئی اور نہیں جو آج بھی شرلک ہومز کے ناولوں ، جے ۔کے رولنگ کی ہیری پورٹر سیریز اور

ٹالکین کے ناولوں کے انتظار میں بے چین رہتے ہیں ۔اصولی طور پر انہیں کسی کارآمد صنف کا مطالعہ کرنا چاہیے ۔ یہ جنوں بھوتوں سے بھری ہوئی کہانیاں انہیں کیا دے سکیں گی۔ کسی نفع کی امید بظاہر تو نظر نہیں آتی ۔پھر بھی یہ لوگ ان جنوں بھوتوں کی مدد سے کیسے چاند پر پہنچ گئے ہیں اور سمندروں کی تہوں میں پوشیدہ رازوں پر تحقیق کئے جا رہے ہیں ۔شاید ان جنوں نے ان کی مدد کی ہے جو یہ دنیا کی بڑی معاشی ریاستوں میں شمار کیے جاتے ہیں ۔ادھر ہم ہیں جن کے تئیں افادی نعرے آج بھی گلے پھاڑ پھاڑ کر لگائے جاتے ہیں ۔ہم آج بھی اپنی معیشت کا پہیہ ان بے عمل لوگوں کی مدد سے چلاتے ہیں جو فینٹسی میں سانس لیتے ہیں ۔

اصل مسئلہ یہ تھا ہی نہیں ۔ہم نے جن فروعات کے نام اپنی زندگی کر دی وہ فروعات اصل سے بہت دور تھیں ۔ادب کوئی بھی ہو، کسی صنف سے تعلق رکھتا ہو اگر وہ ادب ہے تو کبھی انسانیت کے ساتھ دھوکہ یا فریب نہیں کرتا ۔ادب منافقت نہیں کرتا ۔ یہ اعزازات سیاست کو ہی زیب دیتے ہیں ۔سیاست میں وقت کے ساتھ رہنے کے لیے وقت کی آواز کو سمجھنا پڑتا ہے ۔ادب کسی بھی طرح کی ابن الوقتی کو پسند نہیں کرتا ۔چاہیے تو ان ناقدین ادب کو یہ تھا کہ اپنی تہذیب کے نوآموز لوگوں کو اپنی تہذیبی وراثت سے ملواتے ۔انہیں یہ بتاتے کہ مغربی ادب سے مرعوب ہونے کی ضرورت نہیں ۔ جو معرکے یہ آج سر کر رہے ہیں ہماری تہذیب کے لوگ ان سے پہلے ان دنیاؤں کی سیاحت کر چکے ہیں ۔

اس اعتبار سے فرانس میں الف لیلہ کی آمد اور موسیوں گالاں کی خدمات کا تذکرہ ایک سے زیادہ مرتبہ کیا جا چکا ہے ۔اتنی راسخ تہذیبی قدروں کے حامل لوگ جب داستان امیر حمزہ کی چھیالیس جلدوں، الف لیلہ، بوستان خیال کے ہوتے ہوئے اپنے ادب کی کم مائیگی کا نوحہ پڑھتے ہیں تو کچھ اچھے نہیں لگتے ۔ادب کی اس شاندار روایت کو متعارف کروانے کی ضرورت ہے۔ یہ داستانیں ہمارا تہذیبی حافظہ ہیں ۔حافظے کے بغیر زندگی وبال بن جاتی ہے ۔ضرورت اس حافظے کے احترام کی ہے ۔ ہم پتا نہیں کس دنیا کے کھوج میں ٹکریں مار رہے ہیں ۔ پتا نہیں ہمارے ادبی کولمبس امریکہ دریافت کرتے کرتے براعظم انٹارکٹیکا کی اتھاہ گہرائیوں میں جامد ہو کر حرکت اور عمل کے پرچار کا سبق دے رہے ہیں ۔

انہیں کون بتائے کہ تالاب سوکھ جائے تو راج ہنس اس کے کناروں کو چھوڑتے نہیں ۔فعالیت کے نشے میں سرشار عمل پسند لوگ مظاہر کو وہ معانی دیتے ہیں جو ان کے اپنے خیال کی ترجمانی کرتے ہوں ۔ان کے نزدیک فینٹسی سائنس کی نفی کرتی ہوئی صنف ادب ہے ۔سائنس ان دانشوروں کے نزدیک شاید ترقی کا واحد راستہ ہے ۔وہ تمام شعبہ ہائے زندگی جن کا تعلق سائنس سے نہیں گویا انسانی پستی کے سمت نما ہیں ۔ پتا نہیں سائنس کا یہ اکہرا تصور ان مفکروں کی اپنی سوچ کا نتیجہ ہے یا ایک خوش فہمی یا غلط فہمی ۔

یہ علماء کسی بھی علمی گفتگو کو الجھانے میں اتنی مہارت رکھتے ہیں کہ مجال ہے کوئی صاحب بصیرت اپنی سمجھ کے مطابق

استفادے کی کوئی صورت پیدا کر سکے۔کوئی بھی اصطلاح کسی بھی شعبے سے تعلق رکھتی ہو یا کسی بھی علم کی نمائندہ ہو اپنے اندر کامل ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتی ۔حقیقت نگاری،فطرت نگاری، ترقی پسندی تحریک، رومانیت پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت، ساختیات، پس ساختیات، روز بروز بدلتی ہوئی دنیا کے تحفے ضرور ہیں مگر ان میں کلی خصائص نہیں کہ جن کی بنیاد پر ان اصطلاحوں کو اس علم کی نمائندہ اصطلاحیں قرار دیا جا سکے۔یہ تو جزوی سچائیوں کی حامل ہوتی ہیں ۔ان جدید اصطلاحوں کا یہ ہرگز مطلب نہیں کہ قدیم علوم تو بس وقت کا زیاں تھے۔ان علوم کی ایسی قسمت کہاں کہ وہ آج کے انسان کا ساتھ دے سکیں۔انہیں عوامل کے باعث کچھ اصناف تو بہت ترقی کر گئیں جبکہ بعض اصناف جس میں فینٹسی کو ہم سرفہرست رکھ سکتے ہیں، وہ اہمیت حاصل نہ کر سکی جس کی یہ صنف اہلیت رکھتی تھی۔

فینٹسی سے فاصلہ تخیل کی طاقت کو تسلیم نہ کرنے کے مترادف ہے۔تخیل جو شاید اس دنیا کی جملہ ترقی کا واحد راز ہے۔تخیل کی طاقت کے بغیر ادب تو ایک طرف سائنس کا وجود خطرے میں پڑتا دکھائی دیتا ہے۔یہ سب کچھ جو اس دنیا میں ہو رہا ہے یہ کسی نہ کسی خیال اور فکر کے تابع ہے۔اگر کوئی بھی معاشرہ کسی نظریے کی مدد کے بغیر چلنے کا ارادہ کرتا ہے تو اسے کبھی کامیابی حاصل نہیں ہو سکے گی۔بھٹکنا اس معاشرے کے نصیب میں لکھ دیا جائے گا۔تخیل انسانی معاشرت کا ہادی ہے۔اس کی اہمیت کو تسلیم کیے بغیر زندگی کی ناؤ کو دوسرا کنارہ کبھی بھی حاصل نہیں ہو سکتا۔ہم سب اگر حقیقت میں دیکھیں تو ایک واہمہ ہی تو ہیں۔فینٹسی بھی اگر واہمہ ہے تو کیا ہے۔اتنی زندگی حقیقت کے ساتھ گزری ہے اب تھوڑا وقت واہموں میں گزر جائے تو شاید یہ تجربہ اتنا ناکام نہیں جائے گا جتنا حقیقت کے فسوں میں برباد زمانہ ہم نے گزار دیا۔

فینٹسی انسانی تخیل کا بہترین اظہار ہے۔انسانی تخیل کی تہذیب کو ماپنے میں جتنا ساتھ فینٹسی دے سکتی ہے اتنا سہارا شاید آج کی سائنسی دنیا کی ایجادات نہ دے سکیں۔کسی بھی مظہر کی کارکردگی کا اظہار کسی نہ کسی کارنامے پر ہوتا ہے۔ہم اگر کسی بھی کھلاڑی کی کارکردگی کو جانچنے کا ارادہ کریں گے تو اس میں ہمارا بڑا سہارا اس کے متعلقہ کھیل میں سرانجام دیے ہوئے کارنامے ہوں گے۔اگر کوئی کرکٹ کا کھلاڑی ہے تو اس کی فی میچ کارکردگی کا چارٹ ذہن میں رکھنا پڑے گا یا اگر کوئی فٹ بال یا ہاکی کا کھلاڑی ہے تو دیکھنا پڑے گا کہ اس نے کتنے گول کیے۔یہ اگر چہ ریاضیاتی طریقہ ہے اور فینٹسی ریاضی کی کوئی شاخ نہیں۔تاہم انسانی ذہن کی کارکردگی اگر کسی سطح پر سمجھ میں آسکتی ہے تو ادبیات میں اس ذہن کی تخلیقی اپج کو دیکھا جاتا ہے۔فینٹسی تو ہے ہی سراسر تخیل۔آپ اس صنف کے سہارے ان دنیاؤں کی سیر کرنے کے قابل بنتے ہیں جو آپ نے اس سے پہلے دیکھی نہیں ہوتیں۔

بیسویں صدی میں انسانی دماغ نے دانش کے ان منطقوں سے معاشرت کو روشناس کرایا جس میں انسانی سوچ پہنچنے کا

تصور بھی نہیں کر سکتی تھی ۔سائنس ،ادب ،معیشت ،سیاست،کھیل ،صحت ،غرض زندگی کے تمام شعبوں میں ایک بیداری کا احساس پیدا ہوا۔اس احساس نے انسان کی زندگی کو آسان بنا دیا۔یہ آسانی جہاں تسکین کا باعث بنی اس کے ساتھ کچھ ایسے آزار فرد کے دامن گیر ہوئے جن سے وہ آج تک چھٹکارا حاصل نہیں کر سکے۔مغائرت بیسویں صدی کا ایسا تحفہ ہے جس کے سامنے شاید یہ ساری سہولتیں ہیچ ہیں۔

باب پنجم

نتائج تحقیق

مابعد الطبیعاتی علوم میں استخراج نتائج کے حوالے سے بعض اوقات مضحکہ خیز صورتحال پیدا ہو جاتی ہے (مراد حتمی نہیں ہوتے)۔ بہر حال اردو داستان کے مطالعے سے متعلق نتائج کو کسی ایک جہت میں رکھ کر دیکھا جائے تو حیرت انگیز طور پر کچھ اشتراکی عناصر ایسے ملیں گے جن سے داستان، بلا تخصیص زمان و مکاں، کا دامن بھرا ہوا ہے۔ بعض اوقات پڑھنے والا حیرت میں ڈوب جاتا ہے کہ ان داستانوں کی بنت میں اخذ و استفادے کی کتنی صورتیں برتی گئی ہیں۔ مثلاً کسی خطے کی داستان اٹھا کے دیکھ لیں گھر کا ایک فرد، جو عموماً داستان کا مرکزی کردار ہوتا ہے، گھر چھوڑ دیتا ہے۔ اوڈیسی میں اوڈیسس، گل گامش میں گل گامش کا کردار مشرقی داستانوں میں بھی شاید ہی کوئی ایسی داستان ہو جس کا ہیرو گھر نہ چھوڑتا ہو۔ کم و بیش ہر داستان میں آغاز میں ہی یہ واقعہ رونما ہوتا ہے۔ اس امر کے پس پردہ محرکات کو سمجھنا اس قدر مشکل نہیں کیوں کہ سفر داستان کا لازمی عنصر ہے۔ اتنے بڑے بیانیے کے لئے کوئی ایسا سہارا ضروری ٹھہرتا ہے جس کے دوش پر داستان اپنے سفر کا آغاز کرتی ہے۔ اگر یہ صورت نہ ہو تو اتنا لمبا سفر طے کرنا محال نظر آئے۔

سفر کی مبادیات کو جانا جائے تو یہ سفر راست سمت کا سفر ہرگز نہیں ہے۔ یہاں تو کئی بھوت، جن، چھلی پیریاں ڈر اور خوف کے لبادے، مرکزی کردار کو گھیرے نظر آتے ہیں۔ خوف کے یہ مناظر بہ ظاہر تو فینٹسی ادب کے مناظر ہیں مگر بہ باطن یہ قاری تہذیب کا شعوری یا لاشعوری اہتمام ہے۔ ان پر خطر راہوں میں سفر پڑھنے والے کو کسی بھی دشوار مرحلے سے بچاتا اور مصیبت سے مقابلے کا سلیقہ عطا کرتا ہے۔ اس جگہ ہماری توجہ اس طرف بھی جاتی ہے کہ ہم اپنی بکھری ہوئی زندگی کو ادب کی ان اصناف کی مدد سے مجتمع کر سکتے ہیں۔

ادب حقیقت کا حال ہو یا فینٹسی کا، ادب تو ادب ہوتا ہے۔ فرد کی جذباتی تہذیب کے وسیلوں میں سے بڑا وسیلہ فینٹسی ان داستانوں میں لاشعوری محرکات کو شعور میں لاتی ہے۔ یہاں بتانے کا مقصد یہ ہے کہ ڈر اور خوف کی یہ فضا ان داستانوں میں سطحیت کی حامل نہیں، اس کے معانی کی کئی جہتیں ہیں۔ ہمارے مشرقی ادب کا بڑا مقصد انسانی زندگی کی گونا گونی کی تفہیم سے متعلق ہے۔ غزل، مثنوی، قصیدہ، داستان سبھی اصناف ایک انسان کی تہذیبی زندگی کو متشکل کرنے کے سہارے ہیں۔ فینٹسی ان تمام اصناف میں انسان کی اعلیٰ ترین صلاحیت، جو تخیل سے تعبیر ہے، کو ابھارتی ہے۔ تخیل فرد کی ظاہری و باطنی تہذیب کا شاید بڑا

حوالہ ہے۔ضرورت اس امر کو سمجھنے کی ہے ان داستانوں کی جزئیات میں فتوحات سے پر زندگی کو دیکھا جائے تو فینٹسی اپنی شکلیں بدل کر سامنے آتی ہے۔اس تبدیلی میں منظر محض الجھاؤ اور پیچیدگی کی سمت نمائی نہیں کرتے بلکہ ہیرو کو لاشعوری طور پر بھی روکتے ہیں کہ وہ اس جگہ جائے اور اس جگہ نہ جائے۔

یہاں پر بھی اصلاح پسندی کے عنصر کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔روکنا اور اجازت دینا بھی انسانی خوبیوں کو ضائع ہونے سے بچانے ایک طریقہ ہے۔پتا چلا کہ فینٹسی سطحیت کی حامل نہیں بلکہ اس کی جڑیں انسانی باطن میں بہت گہری ہیں۔فینٹسی فرد کی خواہشات پر پہرے نہیں لگاتیں ان داستانوں کی جزئیات میں پتا نہیں کیوں کچھ اہتمام ایسے بھی نظر آتے ہیں، جو براہ راست انسانی زندگی سے متعلق ہے۔یہاں پر مشرقی داستانوں میں اقدار کی نوعیت پر بھی بحث ہوسکتی ہے۔لیکن یہاں اس کا محل نہیں۔اس مطالعے کے حاصلات میں ایک طرف فینٹسی اپنے مظاہر دکھارہی ہے۔پر خطر راہیں کایا کلپ،طلسم،رزم،بزم،طلسم اور عیاری کی متنوع صورتیں ہیں،تو دوسری طرف انسانی زندگی ہے جس کے بارے میں یہ نظریہ نہایت اہم صورت اختیار کر گیا ہے کہ حقیقت پسندی کے بغیر تو زندگی گزاری ہی نہیں جاسکتی،کون بتائے کہ حقیقت ہو یا خواب دونوں کا محور و مرکز تو انسان ہی ہوتا ہے اور یہ خواب ہی ہیں جو بشر کو ممتاز مقام عطا کرتے ہیں۔یہ امتیاز کم نہیں کہ خالق کا تخلیق کردہ انسان ایک دنیا میں دوسری دنیا کو شامل کردے اور ہم یہ سوچنے سے اندازہ نہ لگا سکیں کہ حقیقت کہاں ختم ہوتی ہے اور افسانہ کہاں سے شروع ہوتا ہے۔

آپ اس مطالعے کی مبادیات میں انسان کی جذباتی تہذیب کو ذہن میں رکھیں اور یہ دیکھیں کہ ان داستانوں کی مدد سے ہم کس طرح ایک کامل انسان کا خواب دیکھ سکتے ہیں۔یہ بات تو طے ہے کہ فوق البشر کے نظریہ کے حوالے سے انسان کی تعمیر کے کئی فارمولے حقیقت پسندوں نے پیش کئے جن کی اپنی اہمیت ہے مگر داستانی ادب، جسے محض فسانہ و فسوں سمجھا جاتا ہے کسی سے پیچھے نہیں۔داستانیں بھی اسی فرد کی تشکیل حقیقت پسند کرتے ہیں۔

گھر چھوڑنا اور مصیبتوں کا سامنا کرنا اس کے بعد کچھ امور سے باز رکھنا اور بعض امور کو انجام دینے کا انتظام کروانا ایک انسان کو مضبوط اور باوقار بنانے کا اہتمام نہیں تو اور کیا ہے؟اس حقیقت کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔یہ سمجھ ایک طرف داستانی مطالعات میں مدد کرے گی تو دوسری طرف ہماری توجہ اس طرف لے جائے گی کہ ہم ان بکھری ہوئی کہانیوں سے زندگی تراش سکتے ہیں۔

زندگی ،جو کہیں حقیقتوں کے لباس میں ملبوس دور کہیں روٹھی بیٹھی ہے۔اپنے باطن میں دلچسپی اور خوشی کو دیکھنا چاہتی ہے۔زندگی کے لئے حیرت اور خوشی کا سامان فینٹسی کے علاوہ کوئی اور مظہر پیدا نہیں کرسکتا۔داستانی مطالعے میں تربیت نفس کے مراحل کو داستانی ادب میں اشتراکی عناصر کے ساتھ ملا کر دیکھا جائے تو حیرت انگیز طور پر کچھ چیزیں ایسی نظر آتی ہیں کہ ہمیں

تفریق کرنا مشکل ہو جاتی ہے

داستانی مطالعے میں تربیت نفس کے مراحل کو داستانی ادب میں اشترا کی عناصر کے ساتھ ملا کر دیکھا جائے تو حیرت انگیز طور پر کچھ چیزیں ایسی نظر آتی ہیں کہ ہمیں تفریق کرنا مشکل ہو جاتی ہے۔تربیت نفس کے مراحل کون کون سے ہیں اور داستان میں مشترک مقامات ومعاملات کی نوعیت کیا ہے۔

داستانی ادب میں ہیرو کا گھر چھوڑنا، ہیرو کے لیے کچھ چیزوں کا ممنوع قرار دینا۔اس کے بعد ولن داخل ہوتا ہے۔ولن ہیرو پر جتنی بھی پابندیاں لگاتا ہے ہیرو ان پابندیوں کو توڑتا ہے اور اپنی مرضی کے مطابق زندگی گزارتا ہے۔تربیت ذات میں بھی شر شیطان کی صورت میں خیر کے ساتھ چمٹا ہوتا ہے۔خیر اگر شر کی اطاعت کرے گی تو شر خیر پر غالب آجائے گا اسی وجہ سے خیر ہمیشہ شر کے الٹ چلتا ہے۔ولن فینٹسی کی مدد سے ہیرو کی زندگی میں کچھ دلچسپی کا سامان کرتا رہتا ہے لیکن ہیرو اس انبساط کو خاطر میں نہیں لاتا۔تصوف کی تعلیمات میں بھی شیخ جب سالک کو کثافت سے بچاتا ہے تو اس پر کچھ اعمال پر اکساتا ہے۔

داستان میں یہ اعمال تخیل کے دوش پر سرانجام دیے جاتے ہیں۔تخیل جو منہ زور ہے،خیال فینٹسی کا ہم نوا بن کر داستانی ادب میں لاشعوری سطح پر حسن اور حیرت کا سامان کرتا ہے۔

معاملہ استخراج نتائج کا ہے اگر ہم محض فینٹسی کو اکہرے معنوں میں لیں گے تو یہ ہماری کسی طرح سے کوئی مدد نہیں کرے گی۔داستان اپنی کلیت میں علم کا بڑا منبع اور ماخذ ہے۔داستانی عناصر اپنے باطن میں کئی رمزیں لیے ہوئے ہے۔رمز جو زندگی ہے، رمز جو فینٹسی ہے۔ضرورت اس حیرت کدے سے ہم آمیزی اختیار کرنے کی ہے۔ولن جب داستان میں داخل ہوتا ہے تو جہاں وہ ہیرو پر پابندیاں لگاتا ہے وہیں وہ یہ سامان بھی کرتا ہے کہ ہیرو کی زندگی پر نظر رکھی جائے۔دیکھا جائے کہ ہیرو اپنی زندگی کس طرح گزارتا ہے۔اس کی جاسوسی کی جاتی ہے۔تربیت نفس میں بھی سالک اپنی ذات میں کثافت کے حامل عناصر پر نظر رکھتا ہے، سالک کی یہ ایک حوالے سے خود احتسابی کی کوشش ہے۔اس خود شناسی کی منزل میں فرد اس بات کو جاننے کے قابل ہو جاتا ہے کہ اس کی تربیت میں حائل رکاوٹیں کون کون سی ہیں۔

فینٹسی داستانی ادب میں اس سارے عمل کی تعمیر وتشکیل میں ساتھ ساتھ چلتی ہے۔جاسوسی کے اس عمل میں فینٹسی داستان نویس کی بڑی مدد ومعاون صنف ہے، ورنہ تو داستان سپاٹ ہو جائے۔فینٹسی جزئیات میں دلچسپی کا سامان کرتی ہے۔داستان کی اشترا کی جہتوں میں ایک حوالے سے پوری منصوبہ بندی دیکھنے میں آتی ہے۔یہ امر تو تسلیم شدہ ہے کہ داستانیں متخیلہ کا بہترین اظہار ہوتی ہیں لیکن یہاں پر تخیل اس قدر منہ زور نہیں کہ آغاز واختتام کا پتا ہی نہ چلے۔ولن داستان کے ہیرو سے متعلق تمام کوائف اکٹھے کرتا ہے۔اگر تو یہ لاشعوری امر ہوتا تو ایک آدھ داستان میں یہ بات دوہرائی جاتی مگر ایسا ہرگز نہیں۔

اس تمام منظرنامے میں فینٹسی زیریں یا بالائی سطح پر متن میں اپنی شمولیت کا احساس دلائے رکھتی ہے۔ولن اپنے عزائم کی تکمیل کے لیے ہر ممکن حربہ استعمال کرتا ہے۔اس کی کوشش ہوتی ہے کہ ہیرو کو بے سروسامان کیے جائے۔اس کی دولت چھن جائے وہ اپنے گھربار سے جاتا رہے غرض ہیرو کو زچ کرنے کا ہر حربہ استعمال کرتا ہے۔فینٹسی میں غیاب بھی مشترک عنصر ہے۔ ہیرو غیب ہو کر زمان و مکان کی حدود کو توڑتا اور اپنے لیے نئی راہیں تلاش کرتا ہے۔

یہاں یہ خیال بھی رہے کہ فینٹسی میں غیاب کے تحت جتنا بھی تخلیقی سرمایہ سامنے آتا ہے وہ ہر آن اپنے آپ میں تبدیلی کا عنصر لیے ہوئے ہے۔اس تبدیلی کی سمتیں ایک جیسی نہیں ان میں بھی تنوع موجود ہے۔اگر تو یہ عنصر حادثاتی ہوتا تو پھر دوہرایا نہ جاتا۔

فینٹسی جزئیات میں ہیرو کو بعض دفعہ ان امور پر اکساتی ہے کہ وہ ہیرو کی مدد کرے۔جب ہیرو اپنے دشمن کی خود مدد کرتا ہے تو داستان میں ایک پراسراریت سی آجاتی ہے۔اس اسرار کو بعض دفعہ گرفت میں لانا مشکل ہو جاتا ہے۔قاری اس انتظار میں رہتا ہے کہ ہیرو کب اس شکنجے سے نکلے۔چھٹکارا حاصل کرنے کا یہ عمل ہی داستان کا حسن بن جاتا ہے۔

داستان میں فینٹسی بعض حوالوں سے ہیرو کو دکھ میں بھی ڈالتی نظر آتی ہے۔اس کی وضاحت اس اعتبار سے کی جا سکتی ہے کہ ولن ہیرو کے کسی نہ کسی عزیز کو قتل کر دیتا ہے اگر قتل نہیں کرتا تو اغوا کروا دیتا ہے۔قتل یا اغوا میں سے کوئی صورت نہ بن پائے تو اس کی طلسمی طاقت چھین لی جاتی ہے۔

تربیت نفس کے اعتبار سے بھی سالک کو کئی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ہم تذکرہ غوثیہ، منطق الطیر، کشف المحجوب، تحقیقات چشتیہ، تذکرہ اولیا جیسی تصوف کی کتابیں دیکھیں یا پھر فتوحات مکیہ یا تربیت العشاق کی ورق گردانی کریں تو ان کتابوں میں تربیت نفس کے مراحل میں خاصا اشتراک پایا جاتا ہے۔متنی حوالوں سے داستانی عناصر میں اشتراک اور تربیت نفس کے مراحل کا تقابلی مطالعہ ایک نہایت عمدہ موضوع بن سکتا ہے

درج بالا سطور میں بیان کیا جا چکا ہے کہ داستانی ادب میں ہیرو کو زچ کرنے کے لیے ہر حربہ استعمال کیا جاتا ہے، تربیت نفس میں بھی کامل انسان کے پس پردہ ایک دشوار اور مصیبت سے بھری ہوئی زندگی اپنے تمام کربناک مظاہر کے ساتھ موجود رہتی ہے۔ہیرو کے بارے میں ولن جس طرح کئی طرح کی افواہیں اڑاتا ہے یہاں تک کہ وہ مشہور کر دیتا ہے کہ ہیرو کا قتل ہو گیا ہے۔اس تشہیر کے پیچھے ولن کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ ہیرو کے ساتھی اس کا ساتھ چھوڑ دیں اور لڑے بغیر پسپائی کو اپنے سینے سے لگا لیں۔یہاں تقابلی اعتبار سے دیکھا جائے تو ایک کامل انسان کے بھی کئی دشمن ہوتے ہیں۔پتا نہیں کیوں معاشرہ خیر کو اس طرح قبول نہیں کرتا جس طرح شر کو جلدی قبول کر لیتا ہے۔

داستان نویس کے لیے اس منظر کو دکھانے کا واحد راستہ فینٹسی ہوتا ہے ۔اگر اس تناقض کو وہ حقیقت کے روپ میں دکھائے تو داستان سے دلچسپی جاتی رہتی ہے ۔ہیرو کو ولن کی افواہوں کو غلط ثابت کرنے کے لیے اپنے گھر سے نکل کر در بدری اختیار کرنا پڑتی ہے ۔بالکل اسی طرح جب ایک صالح انسان کو معاشرہ قبول نہیں کرتا تو وہ در بدری اختیار کر لیتا ہے ۔سادھوؤں کی سی زندگی اس کا مقدر بن جاتی ہے ۔وہ شہروں سے دور کہیں ویرانوں میں دھونی رمائے زیست کا سامان کرتا رہتا ہے۔

ان تمام مظاہر میں معاملہ قبول نہ قبول کرنے کا ہے ۔اس نا قبولیت کو قبولیت میں بدلنے کے لیے اب ہیرو کے پاس ایک ہی راستہ ہے کہ وہ اپنی مدد کے لیے کسی کو پکارے، ہیرو پیر مرد کا سہارا لیتا ہے ۔سہارے کا یہ تصور تمام داستانوں میں موجود ہے ۔سالک بھی سلوک کے راستے پر جب تھک جاتا ہے تو کسی مرشد اور ہادی کو تلاش کرتا ہے اور اپنی مدد کا طلب گار ٹھہرتا ہے ۔

دیکھنا ان سطور کی مدد سے یہ ہے کہ کس طرح داستانی متون دانش کے بڑے منبے اور ماخذ ہیں اور ان کی مدد سے با ہم اپنی زندگیوں کو انقلاب آشنا کر سکتے ہیں ۔ضرورت ان نتائج سے واقفیت حاصل کرنے کی ہے ہم ان متون کو اگر اپنی زندگیوں کا حصہ بنائیں تو کس قدر تسلی اور تشفی کا سامان کر سکتے ہیں ۔بات ان سطور میں داستانی ادب میں اشتراکی عناصر کی ہو رہی تھی تو جس طرح ہیرو کی مدد کے لیے کوئی ہستی غیب سے مدد کو آتی ہے اسی طرح سالک کے لیے بھی اس کا مرشد مدد کے لیے آن پہنچتا ہے۔

ہیرو کو اس کا ہادی تمام پر خطر راہوں کے بارے میں بتا دیتا ہے کہ وہ کون سی ترکیب استعمال کرے، جس کی مدد سے وہ ولن کو پکڑنے میں کامیاب ہو جائے ۔بالکل اسی طرح جب سلوک کے راستے میں سالک اکتا جاتا ہے تو اس کے لیے مرشد کسی نئے وظیفے کا اہتمام کرتا ہے تا کہ وہ اس اکتاہٹ سے چھٹکارا حاصل کرنے کے بعد دوبارہ اپنے راستے پر چلنا شروع کر دے ۔

داستانی ادب میں ہیرو جب پیر مرد کی ہدایات پر چلتا ہے اور اسے اپنے دشمن کا سراغ ملتا ہے تو دونوں میں جنگ ہوتی ہے ۔باغ و بہار، فسانہ عجائب، آرائش محفل، طلسم ہوش ربا، غرض کوئی داستان اٹھا کر دیکھ لیں خیر کے مقابلے میں شر بہ شکل ہیرو بمقابلہ ولن ایک کشمکش کی فضا دیکھنے کو ملتی ہے، ہیرو اور ولن کا مقابلہ ہوتا ہے اور ہیرو جیت جاتا ہے ۔

ولن کی اس شکست سے داستان کے قارئین تلذذ محسوس کرتے ہیں، اس کی وجہ یہ ہے کہ جب قاری ہیرو پر ٹوٹنے والے مصائب کا اندازہ لگاتا ہے تو اسے بہت دکھ اور ہیرو کے ساتھ ہمدردی پیدا ہوتی ہے ۔اسی باعث جب ہیرو اپنے اوپر ٹوٹنے والے عذاب کا بدلہ لیتا ہے تو قارئین خوش ہوتے ہیں کہ انہیں ان کی پریشانیوں کے بدلے میں ڈھارس بندھ گئی ۔

اس تمام کیفیت سے داستان میں بہت سارے قفل ٹوٹ جاتے ہیں ۔اسیر رہا ہو جاتے ہیں طلسم ٹوٹ جاتا ہے داستان میں وسعت اور اطمینان کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے ۔یہاں سالک کی زندگی کو نمونے کے طور پر دیکھیں تو سالک بھی

جب سلوک کی منزلیں طے کرتا ہے اور اپنے باطن میں چھپی کثافتوں پر گرفت حاصل کرتا ہے تو اس کی زندگی بھی شانت ہو جاتی ہے ۔وہ مشکلوں سے نکل آتا ہے ۔ایک تسلی، تشفی اور چین کی حالت جسے تصوف کی اصطلاح میں نفس مطمئنہ کہتے ہیں، اسے حاصل ہو جاتا ہے۔اس کی زندگی سے بے چینی دور چلی جاتی ہے اور وہ ایک متوازن تصورات کے ساتھ زندگی گزارنا شروع کر دیتا ہے۔ایسی زندگی جس میں سمندر جیسی گہرائی اور دشت جتنی وسعت ہے۔

سالک کو اس کا مقام مل جاتا ہے ۔ایک ابدی مسرت اس کے حصے میں آجاتی ہے ۔اس تمام عمل کے ساتھ ہمیں فینٹسی کے تصور کو بھی ذہن میں رکھنا ہوگا کیونکہ یہاں ہم تخیل کی کرشمہ سازی کو ایک سمت دینے جا رہے ہیں۔تخیل تو منہ زور گھوڑے کی مانند ہوتا ہے۔اس خودسری میں تخیل کی توانائی جن جزئیات میں مضمر ہے وہ عناصر داستان کے حرکی عناصر ہیں۔انہی حرکی عناصر میں اشتراکی معاملات کی بات ہو رہی ہے ۔داستان جب آگے بڑھتی ہے اور ہیرو کی مصیبتوں میں ایک اعتبار سے وقفہ آجاتا ہے تو ہیرو واپس گھر لوٹ آتا ہے ۔ہیرو کا گھر لوٹنا مصائب سے کلی چھٹکارا نہیں بلکہ اپنے آپ کو لمحہ بھر آرام پہنچانے کے بعد ایک نئے عزم ایک اور پریشانی کے لیے تیار رکھنا ہے۔سلوک کی منازل میں بھی ایسا وقت آتا ہے جب مصائب و آلام تھوڑی دیر کے لیے سالک راہ سلوک سے جدا ہوتے ہیں۔

ہیرو کی اس واپسی پر بھی دشمن نظریں رکھے ہوتا ہے جن، بھوت، چھل پیری، اس ماورائی مخلوق کی مدد سے جاسوسی کا انتظام کیا جاتا ہے ۔اس سراغ کے پیچھے ولن کے ناپاک عزائم چھپے ہوئے ہوتے ہیں جن کی تکمیل کی خاطر وہ اتنے کشٹ کاٹتا ہے ان جوکھموں سے گزرے اور ہیرو کو کرب سے گزارے بغیر داستان نویس داستان کے سفر کو جاندار طریقے سے بڑھاوا نہیں دے سکتا۔تصوف یہاں تک کہ ہم روزمرہ زندگی میں دیکھ سکتے ہیں کہ شر کے ساتھ تو آدھی دنیا لگی ہوئی ہے اور خیر کے ساتھ کوئی بھی نہیں اور اگر کوئی ہے بھی تو وہ اتنی توانائی سے اپنی موجودگی کا احساس نہیں دلا پا رہا، جتنی جرأت سے شر کے ساتھی خیر کو شکست دینے کے حوالے سے برسرپیکار رہیں۔

پھر کیا ہوتا ہے؟ سچ جیت جاتا ہے اور جھوٹ ہار جاتا ہے، جس طرح قرآن کریم فرقان حمید میں ارشاد ہوا ہے کہ حق چھا گیا باطل مٹ گیا اور بے شک باطل مٹنے کے لیے ہی تو ہے۔ہیرو کو خیر کی طاقتیں چھپا دیتی ہیں تاکہ وہ شر سے محفوظ رہے۔تحفظ کے اس عمل میں فینٹسی کہیں داخل میں اپنی موجودگی کا احساس دلائے رہتی ہے۔داستان میں کسی بھی واقعے کا رونما ہونا تخیل کے تابع ہوئے بغیر ممکن نہیں ہوسکتا۔تخیل ایک مستقل تخلیقی طاقت کا درجہ رکھتا ہے۔داستانی ادب میں داستان نویس جونہی اس طاقت سے کام لینا بند کرے گا داستان ایک سپاٹ بیانیے سے آگے نہیں بڑھ سکے گی۔

بعد کے مراحل میں داستان جب اپنے سفر بڑھاتی ہے اور ہیرو واپس لوٹتا ہے تو اسے بعض صورتوں میں پہچان کا مسئلہ

درپیش رہتا ہے جیسے ہومر کی اوڈیسی میں ہیرو اوڈی سس کئی سال کی جلا وطنی کے بعد واپس لوٹتا ہے تو اتھا کا کے لوگ اسے پہچاننے میں ناکام ہو جاتے ہیں۔وجہ اس امر کی یہی سمجھ میں آتی ہے کہ آدمی جب لمبا عرصہ منظر عام سے غائب رہتا ہے تو اسے منظر پر آتے آتے ایک خاص وقت تو لگتا ہے۔اسی دورانیے میں کئی جھوٹے کردار ہیرو کا روپ دھار کر اس کی دولت ،اس کی بیوی غرض ہر وہ چیز جو ہیرو کی ملکیت ہوتی ہے، پر قبضہ جمانے کی کوشش کرتا ہے۔بالکل اوڈیسی میں اتھا کا کے لوگوں کی طرز پر جو اوڈی سس کو غیر موجود پا کر اس کی بیوی پینے لو پیا سے شادی کرنے کا عزم ظاہر کرتے ہیں۔وہ یہ ظاہر کرتے ہیں کہ ہومر وہ خود ہیں خیر پینے لو پیا ان کی چالوں میں نہیں آتی اور ایک مہارت آمیز ترکیب سے اس جبر سے محفوظ رہتی ہے۔ہیرو جو داستان کا اصل کردار ہوتا ہے، اپنی پہچان کے مراحل سے گزرتے ہوئے کئی امتحانات کا سامنا کرتا ہے۔لوگ اس سے کئی طرح کی باتیں پوچھتے ہیں کہ وہ یہ جان سکیں کہ کردار سچ بول رہا ہے یا جھوٹ کہہ رہا ہے۔

اس مشق میں ہیرو کو ایک وقت کچھ دیر کے لیے نقلی کردار سمجھ کر قید و بند میں سے گزرنا پڑتا ہے۔اس قید کا دورانیہ طویل نہیں ہوتا ہیرو کسی نشانی کی مدد سے پہچان لیا جاتا ہے کہ وہی اصلی کردار ہے۔شناخت کے ان مراحل کے بعد ہیرو کی مدد سے جھوٹا ہیرو بے نقاب ہو جاتا ہے بالکل اس سچے انسان کی طرح جو جھوٹ اور سچ کی پہچان کا پیمانہ ہوتا ہے۔اگر ہم مادی زندگی میں بھی دیکھیں تو سچ اور جھوٹ کی مادی پیمانے موجود ہیں۔مادی انسانوں کی صورت میں۔ان میں کچھ لوگ جھوٹ سے کام چلاتے ہیں اور بعض انسان ایسے بھی ہیں جو جھوٹ پر سچ کو قربان نہیں کرتے۔سچے لوگ تربیت نفس کا بڑا وسیلہ ہوتے ہیں جو سچائی سے نفس میں چھپی کثافتوں کو پاک کرتے ہیں۔

بات یہاں پر داستان میں اشتراکی عناصر کے بارے میں ہو رہی تھی جھوٹا ہیرو جب بے نقاب ہوتا ہے تو اس لمحے اصلی ہیرو کے تحفظ کے لیے اسے کوئی نہ کوئی نئی شبیہہ عطا کر دی جاتی ہے۔جھوٹا ہیرو سزا کا مرتکب ٹھہرتا ہے۔جس طرح ہم روایتی کہانیوں میں پڑھتے ہیں کہ سچ جو ہے وہ جھوٹ پر غالب آجاتا ہے ہیرو آخر میں شادی کر لیتا ہے اور اسے کئی طرح کے انعامات سے نوازا جاتا ہے۔

اگر ہم اس اختتام کے متوازی سالک کی زندگی کو رکھیں تو وہاں بھی سالک سلوک کی منازل طے کرتے شر پر فتح حاصل کر لیتا ہے۔ان داستانی مراحل میں کرداری حوالے سے بھی خاصی مماثلت دیکھنے کو ملتی ہے۔حاتم ،ولن ،پیر مرد ملکہ اور اس کا باپ غرض کہانی کا سارا تانا بانا انہی کرداروں کی مدد سے بُنا جاتا ہے۔ اگر پیر مرد کا کردار ہے تو وہ ہمہ وقت ہر جگہ مدد کے لیے پہنچے گا۔ایسا نہیں ہو سکتا کہ پیر مرد کی موجودگی میں ہیرو تن تنہا دکھ سہتا رہے اس کے بعد ہیرو کا کردار ہے جسے حاتم کے روپ میں عام طور پر دکھایا جاتا ہے۔حاتم بھی ہر جگہ انسانیت کی خدمت کرتا نظر آتا ہے۔ولن کو دیکھیں تو اس کا کردار بھی واضح ہے کہ

وہ ہیرو کے راستے میں کانٹے بچھانے والا دکھایا جاتا ہے ۔ولن ہی وہ اہم کردار ہوتا ہے جس کی مدد سے فینٹسی اپنا سفر پورا کرتی ہے ۔ولن کے ہیرو کے لیے پیدا کیے ہوئے الجھاوے فینٹسی کے خاص موضوعات ٹھہرتے ہیں ۔انہی مراحل کو انجام دیتے داستان تکمیل کا راستہ دیکھتی ہے ۔باقی ماندہ کرداروں میں ملکہ اوراس کا باپ ہے جو ہیرو کو پوری طرح جان لینے کے بعد آخر کار اپنی بیٹی کی شادی ہیرو کے ساتھ کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے ۔

داستان کی ان سطحوں میں فسوں سازی تو ہے مگر ایک ذرا توقف سے اس فسوں کا تجزیہ کیا جائے تو حقیقت اپنی پوری تابانی کے ساتھ چمکتی نظر آتی ہے ۔ آپ یہ محسوس کریں گے کہ سب کچھ تو ہمارے سامنے ہو رہا ہے کچھ بھی ایسا نہیں جو نیا ہو۔ فینٹسی نا آسودگی کو آسودگی میں بدلنے کا ایک طریقہ ضرور ہے مگر ایسا ہر گز نہیں کہ فینٹسی اشیا کو مجہول اور مہمل بنا دے گی۔ فینٹسی ہر گز ایسی صنف ادب نہیں جو پڑھنے والے کو زندگی کی سچائیوں سے دور کرتی ہو بلکہ فینٹسی فرد کی باطنی تہذیب کرتی ہے کہ وہ تھوڑا تخیل کی سطح پر آرام کرنے کے بعد ایک نئی مہم کے لیے تیار ہو جائیں ۔ہم داستانی متون میں دیکھ سکتے ہیں کہ یہ مہمات سے بھرے ہوئے ہیں ۔اگر مجہولیت کا پرچار کرنے والی صنف ہوتو ہیرو کو پاؤں توڑ کر بیٹھ جانا چاہیے جس طرح ہم عملی زندگی میں دیکھتے ہیں کہ ایک کردار اگر پُرعمل زندگی نہیں گزار سکتا تو وہ تنہائی اور ایسی زندگی کا انتخاب کرتا ہے جس میں مہم نام کی کوئی چیز نہ ہو مگر یہاں تو سب کچھ فتوحات اور نئی نئی سرزمینوں کی سیاحت سے عبارت ہے ۔

ہم دیکھ سکتے ہیں کہ داستانی متن کس طرح اپنے پڑھنے والے کی رہنمائی کرتا اور اس کی انگلی پکڑ کر ساتھ چلاتا ہے اور دماغی جالوں کو صاف کرنے کا سامان کرتا ہے ۔ایسے لگتا ہے کہ داستانی ادب پر لگائے جانے والے اعتراض ان متون کے سیاق و سباق کو جانے بغیر ممکن بنائے گئے ہیں ۔فینٹسی ایسا نہیں کہ ان متون میں موجود نہیں ہے مگر فینٹسی کو آپ بے عملی سے تعبیر نہیں کر سکتے ۔مشترک کرداری خصائص کی تفہیم کے بعد ان داستانوں کے مطالعے سے ایک خیال ذہن میں آتا ہے کہ جب یہ داستانیں لکھی یا سنائی گئیں اس وقت معاشرتی سطح پر اقدار کے معاملات کی نوعیت کیا تھی ۔وہ معاشرت جس میں کہانیوں کا اتنا بڑا ذخیرہ سپرد قلم ہوا آپس کی زندگی کس طرح گزارتے تھے، قارئین کو اس ذیل میں ایک کردار کے کرداری خصائص سے روشناس کروانا، شاید پورے داستانی ادب میں اقدار کی نوعیت کو سمجھنے کے حوالے سے سودمند ٹھہرے ۔

یہ کردار حاتم طائی کا کردار ہے، جو آرائش محفل میں قدم قدم پر انسانی معاملات کے سلجھاؤ میں مدد دے رہا ہے ۔ہم اس ایک کردار کی مدد سے ان معاشروں میں اقداری خصائص کا تجزیہ کرتے ہیں ۔اس حوالے سے پہلی بات تو یہ کہ حاتم طائی کی زندگی ذاتی وجوہات کی وجہ سے اتنے الجھاؤ کا شکار نہیں ہوتی ۔ثابت ہوا کہ اس زمانے میں لوگ خودغرض نہیں تھے یا خودغرضی کی حمایت نہیں کرتے تھے ۔حاتم حسن بانو کے سوالات کی خاطر کہاں کہاں نہیں بھٹکا ۔حاتم ان اسفار میں اپنی جان کی قربانی

سے بھی دریغ نہیں کرتا۔ان معروضات سے ایک بات تو سمجھ میں آتی ہے کہ معاشرہ کسی بھی طرح کے کٹاؤ کا شکار نہیں بلکہ ایک دوسرے کی مدد کا جذبہ ہمہ وقت ان لوگوں کے کرداروں میں موجزن رہتا تھا۔

حاتم کے پہلے سفر میں ہی جب بھیڑیا ہرنی کو مار کھانے کا ارادہ کرتا ہے تو حاتم اسے روکتا ہے اور ہرنی کے گوشت کے بدلے اپنا گوشت پیش کرتا ہے اس سے یہ خیال ذہن میں جنم لیتا ہے کہ حاتم کی ہمدردی انسانوں تک ہی محدود نہیں بلکہ جانور بھی اس ذیل میں آتے ہیں اور وہ ایک جانور کی زندگی کے لیے اپنا گوشت پیش کر دیتا ہے۔

بھیڑیا جب حاتم کو زخمی حالت میں دیکھتا ہے تو اس سے پوچھتا ہے کہ تجھے کون سی افتاد یہ سب کچھ کرنے پر اکسا رہی ہے تو وہ منیر شامی کی بیٹی کے پہلے سوال کو دوہراتا ہے، جس کے جواب میں بھیڑیا کہتا ہے کہ یہ آواز جس کا تم نے ذکر کیا ہے دشت ہویدا سے آتی ہے۔اب دشت ہویدا کا پتا کیسے چلے کہ یہ کہاں ہے، چونکہ حاتم کا یہ سفر نیکی کے لیے ہے اس لیے کائنات کی ہر طرح کی تخلیق، اس کی مدد کے لیے تیار رہتی ہے اور اسے گیدڑ کی رہنمائی حاصل ہو جاتی ہے۔

یہاں اقدار کے حوالے سے ایک خیال ذہن میں آتا ہے کہ انسان انسانوں کے لیے باعث خیر نہیں۔جب آپ کے مقاصد میں شر نہیں تو جانور بھی آپ کی مدد کے لیے تیار رہتے ہیں۔بتانا یہاں یہ مقصود ہے کہ وہ معاشرت کسی قسم کی مضائرت کا شکار نہیں تھا۔فاصلے ضرور تھے مگر یہ فاصلے دلوں کے فاصلے نہیں بلکہ گھنٹوں اور میلوں کے فاصلے ہیں۔جن، بھوت، پریاں غرض اس داستان میں جو جو بھی حاتم کی مدد کر رہا ہے اسے یہ خبر ہے کہ حاتم دکھی انسانیت کا مسیحا ہے۔کاش آج کے انسان میں اس مخلوق کے جذبات ہی بیدار ہو جائیں اور وہ شر چھوڑ خیر کا ساتھی بن جائے۔

حاتم کا کردار ایک طرف، اس داستان میں دیکھیں گے کہ ہر کردار نیکی کو فطرتاً اپنائے ہوئے ہے۔ایک دوسرے کی مدد کے یہ مظاہر بعض اعتبار سے فطری محسوس ہوتے ہیں لیکن کئی مقامات پر تخیل کی کرشمہ سازی سے داستان کی جزئیات کو بیان کیا گیا ہے۔تخیل اس تمام صورت حال کو سپاٹ ہونے سے بچاتا ہے۔درج بالا سطور کی مدد سے یہ بتایا جا رہا ہے کہ داستانی ادب میں تکمیل ذات کے مراحل کو کیسے مکمل کیا جا سکتا ہے۔مزید یہ کہ حاتم کے سفر کی ان منازل میں کتنی مشکلات اس کا راستہ روکے کھڑی رہتی ہیں مگر وہ اپنا قدم ہر آن آگے کی طرف اٹھاتا نظر آتا ہے۔خدمت خلق کے اس سفر میں حاتم کہیں بھی تھک کر نہیں بیٹھتا۔بھڑیے اور گیدڑ کی مدد کے بعد حاتم کی ملاقات ریچھوں کے بادشاہ سے ہوتی ہے۔بادشاہ حاتم کو اپنی بیٹی کا رشتہ قبول کرنے کی پیشکش کرتا ہے حاتم یہ پیش کش پیر مرد کے مشورے کے بعد قبول کر لیتا ہے۔خیر کے اس سفر میں حاتم کسی بھی قدم پر ذاتی مفاد پر کائناتی بھلائی کو ترجیح دیتا ہے۔خدا پاک کی ذات بابرکات اس کی اسی خوبی کے باوصف اسے تنہا نہیں رہنے دیتی بلکہ کسی بھی مشکل میں حاتم کی مدد کا سامان کرتی رہتی ہے۔

ریچھ کی بیٹی کے بعد حاتم کا اژدہے کے منہ میں جانا ایک بڑا سوال بن کر سامنے آتا ہے۔اس سوال کی جزئیات میں جھانکیں تو پتا چلتا ہے کہ اگر آپ سچ پر ہیں تو آپ کا سفر سیدھی لکیر کا سفر ہرگز نہیں ہوگا بلکہ آپ کے راستے میں قدم قدم پر مشکلات ہوں گی ۔ان مصیبتوں کو اگر پروردگار کی طرف سے لیا جانے والا امتحان سمجھو گے تو زندگی آسانی سے گزر جائے گی ورنہ تو مشکلات انسانی زندگی کو توڑ کے رکھ دیتی ہیں۔

ریچھ ،اژدہا کے بعد مچھلی کے پیٹ میں جانا غرض مصیبت کے بعد مصیبت اس کے بعد کسی دشت ہویدا کا پتا چلتا ہے۔حیدر بخش حیدری اپنی فنی مہارت سے حقیقت میں تخیل کے ایسے رنگ بھرتا ہے کہ قاری کسی کرب کا شکار ہوئے بغیر خرد کی گتھیاں سلجھاتا چلا جاتا ہے۔کایا کلپ جو داستانی ادب کا بڑا فنی حربہ ہے،اصل میں فینٹسی ہی کی ایک شکل ہے۔حاتم کا کردار بھی اپنی مہمات پر قابو پانے کے حوالے سے فینٹسی کے خاصا قریب نظر آتا ہے فینٹسی یہاں کس طرح انسانیت کے کام آرہی ہے ۔حاتم متخیلہ کے ذریعے ہر مشکل پر قابو ڈال کر داستان کے سفر کو بڑھاوا دیتا نظر آرہا ہے۔آرائش محفل میں حاتم کو درپیش ساتوں سوالات کسی بھی منزل کو حاصل کرنے والے انسان کے لیے سرمہ بصیرت سے کم نہیں۔ان کی تفصیل میں جائے بغیر کہ کس سوال کے جواب میں حاتم کو کن کن مشکلات سے گزرنا پڑا ایک حوالے سے طول کلام کی ذیل میں آئے گا۔ان تمام مباحث ،جو آرائش محفل کے بارے میں بیان کیے گئے ہیں،کا حاصل یہ ہے کہ حاتم کا کردار زندگی گزارنے کے حوالے سے ایک مددگار کا کردار ہے ۔اس کردار کی موجودگی سے سترھویں اوراٹھارویں صدی کی معاشرت کے بارے میں جانا جاسکتا ہے ۔نیز فینٹسی کے حوالے سے آرائش محفل ایک دستاویز کا درجہ رکھتی ہے اوراپنے اندر کئی سوالات کا جواب بھی لیے ہوئے ہے،جو داستانی ادب پر لگائے جانے والے فتوؤں سے متعلق ہیں۔

پرانا معاشرہ اوراس میں پائے جانے والے لوگ اوران باسیوں کی معاشرت کی تفہیم کے لیے آرائش محفل ایک ٹھوس ادبی ماخذ کا درجہ رکھتی ہے۔اس متن سے ہم ایک کامل انسان کا شبیہہ تلاش کر سکتے ہیں ۔آرائش محفل سے جن نکات کے حوالے سے ہماری سیرابی ہوتی ہے،وہ نکات،شاید اخلاقیات کی کتابوں میں اتنی گہرائی اور گیرائی لیے نہیں ہوں گے۔فینٹسی جس دنیا سے ہمارا تعارف چلتے چلتے کروا دیتی ہے حقیقت کو اس منزل تک پہنچنے میں شاید زیادہ عرصہ سفر کرنا پڑتا ہے۔انسان کا بڑا خواب اس دنیا میں تکمیل ذات کے حوالے سے ہے۔قارئین آرائش محفل میں حاتم کی مہمات اور سالک کی زندگی کا تقابلی مطالعہ کریں تو بصیرت کی نئی دنیا میں خود کو شامل پائیں گے۔اس اعتبار سے اس باب کے آغاز میں بھی یہ نکات بیان ہو چکے ہیں کہ داستانی ادب میں مشرقی ومغربی غرض بین الاقوامی سطح پر بعض ایسے اشتراکی عناصر ملتے ہیں کہ انسان دنگ رہ جاتا ہے ۔ان عناصر کی چھان پھٹک کی جائے تو پتا چلے گا کہ ان عجیب وغریب مظاہر کے درپردہ مقدس صحائف اپنی موجودگی کا پتا دے رہے ہیں۔ان

صحائف میں واقعاتی اشتراکات ایک ایک مقالے کا تقاضا کرتے ہیں ۔قرآن کریم ،توریت ،زبور ،انجیل ،وید ،اوستا ،رامائن ، مہابھارت ،بھگوت گیتا جتنے بھی صحیفے انسانیت کی تہذیب کی خاطر زمین پر اترے ہیں ،سب میں بعض اعتبار سے ایک جیسی فضا پڑھنے والے کو ملتی ہے ۔اس صورتحال کے بعد جب ہم اردو داستانوں کی طرف رجوع کرتے ہیں تو وہاں بھی چراغ سے چراغ جلانے کی سی صورت نظر آتی ہے ۔ہم مثال کے طور پر کسی مردہ کردار کا مطالعہ کرتے ہیں مثلاً سر کے لٹکنے کا منظر ۔اس منظر کو ہم اگر محسوس کریں تو کہیں یہ سر صندوق میں پڑا دیوار سے نیچے لٹک رہا ہے (باغ و بہار) کہیں چھینکے پر دھرا ہے (آرائش محفل) اور کہیں کتے کے سر کا اژدھا نظر نظر آتا ہے ۔

سر کے لٹکنے کے بعد اژدھے کا منظر ہے ۔داستان امیر حمزہ میں ایسا اژدھا نظر آتا ہے جس کی پھنکار سے سات کوس تک آگ لگ جاتی ہے ۔ہم یہ اژدھا گل وصنوبر کی کہانی میں بھی دیکھ سکتے ہیں ۔سنگھاسن بتیسی میں ہزار پھن والا سیس ناگ ہے ۔برعظیم ،چین ،یورپی ممالک مثلاً فرانس ،انگلستان ،آسٹریلیا ،جاپان اور کوریا کی داستانی تاریخ میں بھی اکثر مقامات پر مناظر اور محاکات کے بیان کے اعتبار سے ایک ہی طرز کی فضا نظر آتی ہے ۔

اس کے بعد کایا کلپ کے مناظر دیکھے جاسکتے ہیں ۔ابدی زیست حاصل کرنے والا پھل ہے ۔اس کی خاصیت یہ ہے کہ جب آپ اس پھل کو کھائیں گے تو آپ کو حیات دوام حاصل ہو جائے گی ۔آب حیات کی تلمیح سے کون واقف نہیں ۔مشرقی داستانوں میں ایک بڑا منظر مشکل کشائی کے حوالے سے پڑھنے کو ملتا ہے ۔ ہیرو /مرکزی کردار اپنے ہادی و پیشوا سے ایسا بال حاصل کرتا ہے جس کو جلانے کے بعد اس کی مدد کوئی مددگار آن پہنچتے ہیں ۔بال جلانے کے یہ مناظر سب رس ،مذہب عشق ،گل و صنوبر ،الف لیلا ،سروش سخن ،آرائش محفل ،میں دیکھے جاسکتے ہیں

دیوی ،دیوتا ،پیغمبر اپنے عطا کردہ تحائف سے دکھوں میں کمی کا باعث بنتے نظر آتے ہیں ۔امیر حمزہ کے پاس پیغمبروں کے تحفے ہیں ۔بوستان خیال میں حکیم قسطاس الحکمت چشم زدن میں کہیں کا کہیں پہنچ جاتا ہے ۔سروش سخن میں آرام دل کے پاس جادوئی بال ہے ۔طلسم حیرت میں پری کو ٹھوکر مار کر زندہ کرنے کا منظر ،اسی طرح جگہ جگہ متن میں ہیرو کے پاس کئی نادر تحفے دیکھنے کو ملتے ہیں ۔ یہ تحائف اپنی اکہری سطح پر تو محض خاطر قلب کا سامان کرتے ہیں مگر داستان کے سفر میں ان کی اہمیت اتنی سادہ نہیں ہوتی ۔انہی تحائف کی مدد سے ردبلا کا کام کیا جاتا ہے ۔یہ تحفے تبدیل ہو کر کچھ کے کچھ بن جاتے ہیں ۔کبھی سانپ ،کبھی بچھو ،کبھی بھوت ،چھل پیری جبکہ دوسری طرف ان تحائف کی روحانی سطحیں ہیں جو کردار کو آشوب سے نکال کر آسودگی عطا کرتے ہیں ۔

داستان کے مطالعات میں کئی طرح کی رمزیں پوشیدہ ہیں ۔داستانی متن ظاہری سطح پر جتنا تمام اور سپاٹ نظر آتا ہے

باطنی طور پر ہرگز ایسا نہیں ۔لہذا اس کا مطالعہ کرتے ہوئے ظاہر کی آنکھ سے زیادہ باطن سے مدد لینا زیادہ بہتر نتائج پیدا کرسکتا ہے۔

داستان کے اس سفر میں کچھ اور حقائق ہیں جنہیں مدنظر رکھنا چاہیے۔اس صنف کا ارتقائی مطالعہ کیا گیا ہے۔اسی ارتقا میں بعض حقائق اتنے متنوع ہیں جنہیں کسی صورت فراموش نہیں کیا جا سکتا۔مثلاً کیا وجہ ہے کہ داستان کی اتنی طویل اور پختہ روایت بیسویں صدی میں آ کر کمزور بلکہ معدوم کہیں تو زیادہ بہتر ہوگا، ہوگئی۔

مثنوی،قصیدہ،شہر آشوب، رباعی، واسوخت، ریختی جیسی اصناف تو پہلے ہی ختم ہوگئیں تھی ساتھ ساتھ داستان بھی ختم ہوگئی۔اس کے خاتمے کی کیا وجوہات تھیں۔ان وجوہات کا بیان اس مقالے کے چوتھے باب میں آ چکا ہے کہ نسبتاً جدید اصناف اور پھر جدید تنقیدی اصطلاحات کی بدولت داستانی ادب پنپ نہیں سکا۔ناول،افسانہ اصطلاحات میں جدیدیت، رومانویت، ساختیات جو جدیدیت کی ہی ایک صورت ہے۔ان عوامل کی موجودگی میں داستان اپنا سفر آگے نہیں بڑھا سکتی۔

یہاں فینٹسی کے اعتبار سے کچھ سوالات سامنے آتے ہیں۔پہلا تو یہ کہ اگر فینٹسی پُرانی اصناف مثلاً محض داستانوں کی وجہ سے موجود تھی اور اب اس جیسی اصناف زوال آمادہ معاشرت کی علامت کے علاوہ کچھ نہیں تو پھر مغرب جو آج ایجادات اور ترقی کی دنیا میں ممتاز مقام رکھتا ہے وہاں تو فینٹسی روز بروز ترقی کر رہی ہے۔اُن کی افادیت پرستی تو اس پر صنف میں کسی طرح کے منفی اثرات نہیں ڈال رہی۔وہاں تو آج بھی ٹالکین کے ناول شرلک ہومز کے ناول اور جے کے رولنگ کے ناول برابر دلچسپی سے پڑھے جا رہے ہیں۔ہم جو نہ تو ترقی ہی کر سکے اور اسی ترقی کرنے کے واسطے اپنے علم کی روشن روایات جن میں داستان کی صنف امتیازی حیثیت رکھی ہے، سے ہاتھ دھو بیٹھے،دوسرے لفظوں میں نہ خدا ہی ملا، نہ وصال صنم۔

ہماری بیسویں صدی کی اصناف جن میں ناول اور افسانہ مرکزی حیثیت کی حامل اصناف ہیں فینٹسی کے اعتبار سے بالکل خالی محسوس ہوتی ہیں۔ہمارے ادب کے ناقدین نے حقیقت پسندی کے اتنے بگل بجائے کہ فینٹسی جو انسانوں کی زندگیوں کو تھوڑی دیر کے لیے ہی سہی دکھوں سے نکال کر راحت کا سامان کرسکتی تھی، بالکل غائب ہوگئی۔بیسویں صدی کے ادب کا بڑا حصہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے تحت تخلیق کروایا گیا۔یہاں ''کروایا'' کا لفظ غور طلب ہے یعنی ادب بھی دوسرے کاموں کی طرح تخلیق کروایا جاتا ہے۔جیسے آپ کی کوئی استعمال کی چیز ٹوٹ جائے تو اس کی مرمت کرواتے ہیں۔گاڑی خراب ہو جائے تو مکینک سے رابطہ کرتے ہیں۔

بالکل اسی طرح اس تحریک کے حامیوں نے سوچا کہ ادب معنویت سے خالی ہو رہا ہے سو اس میں معانی کی ہوا بھروانے کی ضرورت ہے۔سو چل سو چل۔اس میں ایسا نہیں کہ اچھا ادب تخلیق نہیں ہوا۔کچھ انفرادی سطح پر ایسی کوشش تھیں

جنہوں نے اس معنویت کے نظریے کو عزت وتوقیر سے ہم کنار کیا۔

اس تمام کیفیت کے باوجود کچھ مصنفین ایسے تھے جنہوں نے تخیل کی ہمہ گیریت کو محسوس کرتے ہوئے اپنے فکشن کی بنیادیں مضبوط کیں ۔افسانے میں مسز عبدالقادر، اشفاق احمد، سید رفیق حسین آج کے لوگوں میں محمد عاصم بٹ کی کہانیوں میں اس عنصر کی موجودگی کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔

ناول میں کرشن چندر، غلام عباس، حجاب امتیاز علی، نسیم حجازی، جمیل واسطی محمد خالد اختر ایسے نام ہیں جن کی تحریروں میں فینٹسی کے حامل عناصر بدرجہ پائے جاتے ہیں۔

ان تمام تخلیق کاروں کی تخلیقات کا مکمل تعارف ایک علاحدہ مقالے کا تقاضا کرتا ہے۔اور سر دست اس مقالے کے دائرہ تحقیق سے خارج ہے۔یہاں ضمیے کے طور پر ناول اور افسانے کی اصناف میں اجمالی طور پر فینٹسی سے متعلق حصوں پر بحث کی جائے گی۔

ناول کے باب میں دیکھا جائے تو اس میں درج ذیل ناول نگاروں کے ناولوں میں فینٹسی اپنی کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے۔

کرشن چندر، غلام عباس، نسیم حجازی، حجاب امتیاز علی، محمد خالد اختر

اس کے ساتھ فکشن کی دوسری صنف یعنی افسانے کے اعتبار سے دیکھا جائے تو درج ذیل افسانہ نگاروں کے افسانوں میں فینٹسی کی پرچھائیاں محسوس کی جا سکتی ہیں۔

مسز عبدالقادر، سید رفیق حسین، اشفاق احمد، محمد عاصم بٹ

یہاں فکشن کی اتنی بڑی روایت میں سے چند لوگوں کا فینٹسی سے قربت محسوس کرنا اپنی سطح پر کئی سوالات پیدا کرتا ہے۔

پہلا سوال تو یہ کہ بیسویں صدی میں تخلیقی ادب تخیل کی کرشمہ سازیوں سے اتنا دُور کیوں تھا۔

۱- کیا مادی حقائق نا قابل فراموش تھے۔

۲- کیا ادیب کسی ایجنڈے کے تحت لکھ رہے تھے۔

۳- کیا ہمارے ادیبوں میں مطالعے کا فقدان تھا کہ ہم اپنی فکر کے ذریعے حقیقت پسندی کے علاوہ بھی اظہار کی صورت پیدا کر سکتے ہیں۔

۴- کیا اُردو ناقدین کے اقوال کام دکھا گئے کہ ذہن کو تعیش پسند اصناف سے ہٹا کر مثبت سمت میں کام کرو۔

۵- کیا تقلید کی روش اتنی راسخ ہو چکی تھی کہ لوگ نئے راستے اپنانے سے جھجک محسوس کرتے تھے۔

۶- کیا کرنل ہالبرائیڈ کا مشورہ کام دکھا گیا کہ اپنی پرانی اصناف سے جان چھڑاؤ اور مستقبل سے خود کو آشنا کرو ۔حالانکہ اس پیغام کی اصل میں جھانکا جائے تو اس میں فینٹسی کی جگہ بنتی ہے ۔

بہر حال کہنے کو بہت سی باتیں ہیں ۔ان تمام وجوہات میں سے یہ نہیں بتایا جا سکتا کہ کامل طور پر یہ وجہ تھی جس سے فینٹسی کی روایت پروان نہیں چڑھائی جا سکی ۔

فینٹسی کے معترفیں اور حقیقت پسندی کے جویا لوگوں کے ذہنوں میں یہ بات نہیں آ سکی کہ فینٹسی اور اصلاح پسندی میں کوئی بیر نہیں ۔

فینٹسی کے ذریعے سے معاشرتی اصلاح کی جا سکتی ہے ۔اس نکتے کی وضاحت کے لیے ہم کرشن چندر کے ناولوں کے کرداروں سے مدد لیتے ہیں ۔ایک کرشن چندر کیا ۔غلام عباس ،حجاب امتیاز علی ،نسیم حجازی ،پروفیسر جمیل واسطی محمد خالد اختر غرض تمام تخلیق کاروں کی تحریریں فینٹسی کے ذریعے رائج اقدار پر طنز کرتے ہوئے ایک راستہ سجھاتی نظر آتی ہیں

کرشن چندر کے درج ذیل ناولوں کی مدد سے ہم درج بالا حقائق کا تجزیہ کرتے ہیں ۔

۱-ایک گدھے کی سرگزشت :(۱۹۵۶)

۲- گدھے کی واپسی :(۱۹۶۲)

۳-ایک گدھا نیفا میں :(۱۹۶۴)

کرشن چندر کا نام کئی طرح سے فینٹسی کے باب میں ایک عجیب تاثر کا حامل ہے ۔پہلی بات تو یہ ہے کہ کرشن چندر کے افسانے ترقی پسند فکر کی شرح کرتے ہیں ۔یہاں حقیقت پسند لوگوں کو اچنبھا لگے گا کہ حقیقت پسند کرشن چندر فینٹسی کی دنیا میں کس لیے داخل ہو گیا ۔حالانکہ یہی ''کس لیے'' داں کرشن چندر فینٹسی کے حامل ناولوں میں بھی موجود ہے ۔

یعنی اصلاح ۔کرشن چندر معاشرے کی بگڑتی ہوئی صورت حال میں ''گدھے'' کے کردار کی مدد سے تبدیلی لانا چاہتا ہے ۔گدھا چونکہ ایک جانور ہے جو انسانی معمولات میں دخل دے کر اپنی موجودگی کا احساس دلاتا ہے ۔اس لیے پورے طور پر ذہن تمثیل کی طرف جاتا ہے ۔کہ تمثیل میں جانوروں اور پرندوں کی مدد سے انسانی زندگی کی مختلف صورتوں سے واقفیت کی سبیل پیدا کی جاتی ہے ۔لیکن یہاں کرشن چندر کے فکشن میں گدھے کی شمولیت انسانی زندگی میں اتنی براہ راست اور محیر العقول ہے کہ یہ تمثیل سے زیادہ فینٹسی کی ذیل میں آتی ہے ۔گدھا جگہ جگہ انسانوں سے معاملات کرتا ہے

ان امور میں گدھے کو مرکزی حیثیت حاصل ہے ۔

گدھا کرشن چندر کے تینوں ناولوں میں موجود ہے ۔جس طرح ان ناولوں سے ظاہر ہو رہا ہے ۔تینوں ناولوں میں

گدھے کا نام عنوان کے طور پر استعمال ہوا ہے۔

ایک گدھے کی سرگزشت میں ایک طرف تو گدھے کا احوال بتایا گیا ہے۔جبکہ اس صورت حال کے متوازی انسانی افعال اور سماجی صورت حال پر طنز کی گئی ہے۔گدھے کا کردار ''مسٹر ڈنکی آف بارہ بنکی'' کے نام سے سامنے آتا ہے۔ناول کا محل وقوع قیمتی ہے۔جس میں ایک گدھا اپنی سرگزشت کی ابتدا کرتا ہے۔پہلے مناظر میں گدھا گھیسو گھسیارے کے پاس ہے۔گھسیارا گدھے سے گھاس لانے ، لے جانے کا کام لیتا ہے۔جب سرکار ملک میں ڈیری کے فروغ کے لیے فارم کھولتی ہے تو گھسیارا گدھا بیچ دیتا ہے۔یہاں ہم محسوس کر سکتے ہیں کے سرکار اول تو کوئی نیا منصوبہ شروع ہی نہیں کرتی اور جب وہ کوئی بھی کارخیر کا آغاز کرتی ہے تو یہ نہیں سوچتی کہ اس شعبے سے وابستہ لوگوں کا کیا حشر ہوگا جو اس شعبے کی مدد سے زندگی گزار رہے ہیں۔حکومتیں ایسا کم ہی کرتی ہیں کہ پہلے ایک سروے کروا کر یہ جان لیا جائے کہ اس کام سے وابستہ لوگوں کی تعداد کتنی ہے اور ہم ان کے مستقبل میں کس طرح کوئی کردار ادا کر سکتے ہیں۔

یعنی یہاں حکومت روزگار دینے کے بجائے گھیسو گھسیارے کو بے روزگار کر رہی ہے۔

اس منظر کے بعد گدھے کا اگلا پڑاؤ رمضانی قصائی کا ٹھکانہ ہے۔رمضانی جب گدھے کو دیکھتا ہے کہ یہ تو باتیں کر سکتا ہے۔رمضانی جب گدھے کو دیکھتا ہے کہ یہ تو باتیں کر رہا ہے۔اس امر سے رمضانی خوف زدہ ہو جاتا ہے کہ گدھا کس طرح انسانوں کی طرح باتیں کر سکتا ہے۔رمضانی ڈر کے مارے اس گدھے کو شراب کے بیوپاری جوزف کے ہاتھ بیچ دیتا ہے۔وہاں سے گدھا سیٹھ بھسوڑی مل کے ہاں جاتا ہے۔بھسوڑی اس گدھے کو ریس میں بھگانے جاتا ہے۔کبھی اس سے انعامی نمبروں کا پوچھا جاتا ہے۔کبھی اسے مار پیٹ کر گھر سے دوڑایا جاتا ہے۔اور گدھا ایک دکھی میاں بیوی کی مدد کے لیے آتا ہے۔

ان عوامل کے محرکات میں فینٹسی کئی مقامات پر دامن گیر ہے۔گدھے کا لوگوں کے لیے افادے کا باعث ہونا۔یہاں ہم اس بات کو بھی محسوس کر سکتے ہیں کہ اُس دور کی معاشرت کا کیا احوال تھا۔لوگ اپنی صلاحیتوں پر کم اور گدھے پر زیادہ انحصار کرتے تھے۔اور گدھا اُن کی مدد کرتا تھا۔

انعامی نمبروں کی مدد سے یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ لوگ محنت پر نہیں البتہ کسی غیبی امداد کے ذریعے اپنی تقدیر کو سنوارنا چاہتے تھے۔

گدھے کی واپسی اور ایک گدھا نیفا میں بھی گدھا انسانی افعال و اعمال میں اپنی موجودگی سے کہانی میں رنگ بھر رہا ہے۔یہاں ایک بات صاف محسوس کی جاسکتی ہے کہ صرف حقیقت ہی معاشرے کو سدھارنے کا واحد ذریعہ نہیں کچھ اور عوامل بھی ہیں، جو اس دکھی معاشرت کی مدد کر سکتے ہیں۔دکھ میں براہ راست کی بجائے کسی زاویے سے بات کی جائے تو وہ چبھتی نہیں

اورزیادہ موثر بن کرآتی ہے۔

کرشن چندر کا ناول اُلٹا درخت جو، ۱۹۵۷ میں چھپ کر سامنے آیا۔اپنی جزئیات میں فینٹسی کے عناصر سموئے ہوئے ہے۔عام طور پر اسے بچوں کے لیے لکھے جانے والے ادب میں شمار کیا جاتا ہے مگر اس کے برعکس اس ناول کی بعض ایسی جہتیں ضرور ہیں جوگہری معنویت کی حامل ہیں بصیرت کا یہ اظہار ایک طرف تو ہمارے معاشرتی منظر نامے میں پائی جانے والی خامیوں مثلاً اگر کوئی لاوارث یا یتیم ہے یا وہ زندگی میں کسی وجہ سے اکیلا رہ گیا ہے تو لوگ اُس کی قدر نہیں کرتے جیسا اس ناول میں دیکھنے میں آتا ہے کہ یوسف نام کا بچہ، والدین کی وفات کے بعد بادشاہ اور گاؤں کے مقامی لوگوں سے اذیتیں سہتا، تکلیف دہ فضا میں ایک اناج کا دانہ بوتا ہے۔اناج کا دانہ بجائے اُوپر کی طرف اپنے خوشے اور بالیاں نکالے اس کے برعکس وہ نیچے زمین کی تہہ کی طرف بڑھنا شروع ہو جاتا ہے۔شاید کرشن چندر یہاں تقدیر کی طرف بھی توجہ مبذول کروانا چاہتے ہوں کہ اگر حالات سازگار نہ ہوں تو قسمت بھی ساتھ نہیں دیتی اور چیزیں بدل جاتی ہیں۔حالات اچھے ہوں تو سبھی آپ کے وارث ہوتے ہیں۔اس درخت کی اصل تلاش کرنے کے لیے یوسف زمین کی تہہ کا سفر کرتا ہے۔یہاں یہ بات دھیان میں رہے کہ زمین کی تہہ کا سفر فینٹسی کا سفر ہے۔اس سفر میں اُس کی ملاقات دوسرداروں موہن اور شہزادی سے ہوتی ہے۔تینوں کردار کئی طرح کی ابتلائیں اور جس میں سے دامن میں سمیٹے واپس گاؤں آتے ہیں۔وہاں وہ بادشاہ کو برے رویے پر سزا دیتے ہیں اور دوبارہ ہنسی خوشی رہنا شروع کر دیتے ہیں۔

غلام عباس کا ناول جزیرہ سخنوراں بھی بعض حوالوں سے فینٹسی کی ذیل میں آتا ہے۔یہ ناول پہلی مرتبہ ۱۹۴۱ میں چھپا۔اس ناول میں یوسف نامی جہاز راں اور نوشابہ کے کرداروں کی مدد سے غلام عباس نے ایک مثالی جزیرہ بسایا ہے جس پر شعر، شعرا اور اُن کے سامعین کی موجودگی سے دلچسپی کا سامان پیدا کیا گیا ہے۔یہ تمام کیفیت یک سطحی نہیں بلکہ ایک اعتبار سے غلام عباس جزیرہ سخن دواں میں رائج صنف شاعری اور محض اُس برتی جانے والی رعایتوں پر طنز کرتے نظر آتے ہیں۔اس جزیرے پر چند مہینے قیام کے بعد دونوں کردار واپس لوٹ آتے ہیں۔

غلام عباس کی برہمی شاعری پر نہیں بلکہ باربار دہرائے جانے والے موضوعات، ادق ترکیبوں اور مشکل پسندی کی فضا سے بیزاری کے نتیجے میں یہ ناول لکھا گیا ہے۔

حجاب امتیاز علی کا ناول پاگل خانہ بھی فینٹسی کے عناصر کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔پاگل خانے کے کردار تلاش امن میں نکلتے ہیں مگر کہیں بھی اُس انھیں نہیں ملتا۔اس ناول میں تین کردار ہیں جن کی مدد سے حجاب امتیاز علی نے امن کی کوشش بے سُود کی سمت نمائی کی ہے۔

روحی ،ڈاکٹر گور اور شوشوئی ۔روحی نفسیات سے دلچسپی رکھتی ہے ۔اور ہر مظہر میں اس علم کی مدد سے ابلاغ کی صورت پیدا کرتی ہے ۔ڈاکٹر گور سائنس کا طالب علم ہے اور خدا پر یقین نہیں رکھتا۔وہ ہر چیز کو یقین کے پیمانے پر پرکھتا ہے ۔شوشوئی چینی کردار ہے اور فلسفے کی طالب علم ہے ۔وہ محبت میں وفا اور بے وفائی کی کبھی نہ سمجھ آنے والی رمزوں کی جویا ہے۔

یہاں ان تینوں کرداروں کی ملاقاتیں مختلف لوگوں سے ہوتی ہیں۔کہیں ڈاکٹر گور اور روحی کا جہاز کسی نا مانوس جزیرے پر اُترتا ہے ۔جہاں مردوں کے مقابلے میں عورتوں کی تعداد زیادہ ہوتی ہے اور وہاں وہ گور کی شادی زبردستی کسی عورت سے کرنا چاہتے ہیں۔مگر وہ بھاگنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

نسیم حجازی کے ناول سو سال بعد میں بھی فینٹسی کی پرچھائیاں محسوس کی جاسکتی ہیں ۔اس ناول میں سو سال بعد کا ہندوستان کا نقشہ دکھایا گیا ہے ۔کہ یہاں کہ باسیوں کی زندگی کیسی ہوگی ۔جب کرپشن حد سے بڑھ جائے گی اور آبادی میں اضافہ ہو جائے گا تو یہاں کے لوگوں کی زندگی کا حال کیسا ہوگا۔

نسیم حجازی کا خیال ہے کہ بڑھتی ہوئی آبادی کے پیشِ نظر بھوک کی وجہ سے مسلمان اچھوت پیکج میں سیاحوں کی سر کی جوؤں کو بحق سرکار ضبط کرلیں گے۔اس میں نسیم حجازی کہتے ہیں کہ گاندھی نے جو ہندوستان کا خواب دیکھا تھا میں نے اس کی تعبیر بتادی ہے یعنی بھوک،افلاس،آبادی کی وجہ سے معاشرت ایک دائمی بے چینی کا شکار ہو جائے گی۔

محمد خالد اختر کا ناول ۲۰۱۱ بھی فینٹسی کا حامل ناول ہے ۔یہ ناول مسٹر پوپو کی سرگزشت ہے جو یوکنا پوٹا دوہا کا صدر ہے۔اور ملک ماضینین کے دورے پر آ گیا ہے

محمد خالد اختر کے اس ناول میں ایک پیش بینی کی کیفیت دیکھنے میں آتی ہے جس میں طاقت اپنے پورے مظاہر کے ساتھ موجود ہے ۔بڑی طاقتیں چھوٹی طاقتوں کا استحصال کررہی ہیں ۔متعصبانہ رویے؟اشتراکی تصورات کے آمیزے سے محمد خالد اختر نے آنے والے زمانے کا نقشہ کھینچا ہے ۔اس نقشے میں اتنی صداقت ہے کہ ہم آج اس پیش بینی کو ایشیائی ممالک میں عملی اعتبار سے مشاہدہ کرسکتے ہیں ۔اس ناول میں وزراء کے کردار وزیراعظم ،سربراہ مملکت کے کردار جمہوریت کی عجیب و غریب فضا میں پنپ رہے ہیں۔

یںگل کا جزیرہ ،جمیل واسطی:

یںگل کا جزیرہ پروفیسر جمیل واسطی کا ناول ہے جس میں فینٹسی کے عناصر کی موجودگی کا پتا چلتا ہے ۔اس جزیرے کی دو طرفیں ہیں ۔ایک طرف اسلامی روایات کے حامل لوگ رہتے ہیں جن کی فکری تربیت شمس بن حارث نے کی ہے ۔جزیرے کی دوسری طرف ''خاذ'' قوم بستی ہے جو اسلامی اقدار کا احترام نہیں کرتی اور مادر پدر آزاد ہے۔جمیل واسطی نے اس ناول میں

دکھایا ہے کہ خاؤ مسلم جزیرے پر حملہ کر دیتے ہیں۔خاؤ مسلمانوں کی نسبت جدید ٹیکنالوجی اور علم کی دولت سے زیادہ مالا مال ہیں ۔اس لیے جزیرے پر خاؤ حکمرانی کرتے نظر آتے ہیں۔آج کی معاشرت میں ہم مشرق اور مغرب کی لبرل سوچ کو اس ناول کے پس منظر میں دیکھ سکتے ہیں۔

افسانوی ادب کا جائزہ لیا جائے تو ایک اعتبار سے یہ صنف فینٹسی سے خالی نظر آتی ہے۔اس کی کئی وجوہات ہیں جن میں بڑی وجہ تعقل پسندی اور ترقی پسند تحریک کی مقبولیت ہے جس نے پوری بیسویں صدی کو اپنی لپیٹ میں لیے رکھا۔اور افسانہ تو خاص طور پر ایسی صنف ہے جس کی ابتدائی کوششیں بیسویں صدی کے اوائل میں سامنے آئیں ۔اردو افسانے کے منظر نامے میں چند ہی افسانہ نگار ایسے ہیں جن کی تحریروں میں فینٹسی کے عناصر کا سراغ ملتا ہے۔سید رفیق حسین کے افسانوں کا مجموعہ ''مجموعہ سید رفیق حسین''،مسز عبدالقادر کی کتاب ''لاشوں کا شہر اور دوسرے افسانے''،اشفاق احمد کا مجموعہ طلسم ہوش ربا'' سائنس فکشن'' اور محمد عاصم بٹ کی کتاب ''اشتہار آدمی اور دوسرے افسانے'' ایسی تخلیقات ہیں جن کی جزئیات میں فینٹسی ایک متحرک عنصر کے طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔اس تحقیق کے بعد جو نتائج ہمارے سامنے آتے ہیں۔ان کی اہمیت داستانی ادب کی تنقید میں اپنی جگہ مسلم ہے۔

۱۔ اردو داستانِ مجہول زندگی کی عکاس نہیں بلکہ اپنے باطن میں حرکت اور عمل کا پرچار کرتی نظر آتی ہیں۔حاتم طائی کا کردار اس کا بین ثبوت ہیں۔

۲۔ اردو داستانوں میں تحیر و تجسس کے عناصر انسانی تخیل کی متنوع صورتیں لیے ہوئے ہیں۔

۳۔ اردو داستانیں مشرقی تہذیب و معاشرت کی تفہیم کا بڑا ماخذ ہیں۔

۴۔ داستانوں کی مدد سے فرد کی باطنی تہذیب کی جاسکتی ہے۔

۵۔ داستانی ادب میں تحیر و تجسس کے عناصر کی مدد سے لاشعوری سطح پر بچوں کے اذہان میں اعتماد اور کسی بھی اچانک پیش آنے والی صورتِ حال کا مقابلہ کیا جاسکتا ہے۔

۶۔ بوستانِ خیال اور داستانِ امیر حمزہ ایسے متون ہیں جو کسی بھی زبان کے ادب کے ساتھ رکھے جا سکتے ہیں۔

۷۔ مغرب میں فینٹسی کی روایت کو سندباد جہازی کے قصے سے نئی سمت ملی۔

۸۔ فینٹسی روزِ اوّل سے خوابوں کی صورت میں انسانی تخیل کا حصہ رہی ہے۔

۹۔ داستانی متون تخیل کی سروت مندی کا بڑا وسیلہ ہیں۔

۱۰۔ فینٹسی جزئیات میں ہمیں ان دنیاؤں میں لے جاتی ہے جہاں ہم حقیقی زندگی میں نہیں پہنچ سکتے۔

۱۱۔ فینٹسی داستانی ادب کی جزئیات کا بڑا احرکی عنصر ہے۔

۱۲۔ ادب اور فینٹسی توام ہیں۔

کتابیات

اصغر علی، سید (۱۸۴۷ء)، گلشن جاں فزا، آگرہ: مطبع الٰہی

انتظار حسین، (۲۰۰۴ء)، نظریے سے آگے، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز

______، الف لیلہ، مشمولہ، داستان درداستاں، سہیل احمد خاں، مرتب، (۱۹۸۷ء)، لاہور: قوسین

انشاء، میر انشاء اللہ خاں، (۲۰۰۳ء)، کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی، کراچی: انجمن ترقی اردو

اشک، محمد خلیل علی خاں، (۱۹۶۶ء)، گلزار چین، عبادت بریلوی، مرتب، لاہور: اورینٹل کالج

بہادر، عیسوی خان، (۱۹۸۸ء) قصہ مہر افروز و دلبر، مسعود حسین خان، مرتب، نئی دہلی: انجمن ترقی اردو (ہند)

جاہ، محمد حسین، (۱۸۸۴ء)، طلسم فصاحت، لکھنؤ: نول کشور

______، (۱۹۶۰)، خلاصۂ طلسم ہوشربا، رئیس احمد جعفری، ملخص، لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلیشرز

جمیل جالبی، (مرتّب) (۲۰۰۲ء)، قومی انگریزی اُردو لغت، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان

حقی، شان الحق، (مرتب) (۱۹۹۵ء)، اوکسفرڈ اُردو انگلش ڈکشنری، کراچی: اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس

حیدری، حیدر بخش، (۱۹۶۴ء)، آرائش محفل، لاہور: مجلس ترقی ادب

خیال، محمد تقی، (۱۸۹۲ء)، بوستان خیال، لاہور: مطبع سیفی

راہی معصوم رضا، مشمولہ مقدمہ طلسم ہوشربا، عابد رضا بیدار، مرتب، (س ن)، پٹنہ: خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری

سبط حسن، سید (۱۹۶۱ء)، گل گامش کی داستان، مشمولہ نقوش شمارہ ۹۱

______، (۱۹۶۲ء)، گل گامش کی داستان، مشمولہ نقوش شمارہ ۹۳

سجاد باقر رضوی، اردو تنقید کی نئی سمتیں، مشمولہ اشتیاق احمد، مرتب (۲۰۰۶ء)، جدیدیت کا تنقیدی تناظر، لاہور: کتاب سرائے

سخن دہلوی، سید محمد فخر الدین حسین، (۱۹۶۳ء)، سروش سخن، خلیل الرحمٰن داؤدی، مرتّب، لاہور: مجلس ترقی ادب

سرور، رجب علی بیگ، (۱۹۹۰ء)، فسانۂ عجائب، رشید حسن خاں، مرتّب، لاہور: نقوش

سہیل احمد خاں، (۲۰۰۹ء)، مجموعہ سہیل احمد خاں، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز

سہیل احمد خاں، محمد سلیم الرحمٰن، (۲۰۰۵ء)، منتخب ادبی اصطلاحات، لاہور: جی سی یونیورسٹی

سہیل بخاری، (۱۹۸۷ء)، اُردو داستان، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان

شاہ عالم ثانی، (۱۹۶۵ء)، عجائب القصص، لاہور: مجلس ترقی ادب

شمیم حنفی، جدیدیت اور سائنسی عقلیت مشمولہ اشتیاق احمد،مرتب (۲۰۰۶ء)،جدیدیت کا تنقیدی تناظر، لاہور: کتاب سرائے

شوق اکبر آبادی،حکیم الٰہی بخش، (۱۹۷۹ء)،افسانۂ عشق،عبادت بریلوی،مرتب، لاہور: اورینٹل کالج

شیون،جعفر علی، (۱۸۸۲ء)،طلسم حیرت،لکھنؤ: نول کشور

عزیز احمد، مشمولہ مقدمہ طلسم ہوشربا، عابد رضا بیدار،مرتب، (س ن)، پٹنہ: خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری

عظمت اللہ نیاز دہلوی، (۲۰۰۸ء)، قصہ رنگیں گفتار، ایم سلطانہ بخش،مرتب، لاہور: پاکستان اردو اکیڈمی

عیش، فدا علی، (۱۹۱۴ء)،فسانۂ دلفریب،لکھنؤ: نول کشور

غالب، مرزا اسد اللہ خاں، (۲۰۰۵ء)،بوستان خیال ایک مطالعہ، ابن کنول،مرتب، دہلی: کتابی دنیا

فاروقی،شمس الرحمٰن، (۱۹۹۹ء)، شاعری، ساحری، صاحبقرانی، دہلی: قومی کونسل برائے فروغ زبانِ اُردو

________،مغرب میں جدیدیت کی روایت، مشمولہ اشتیاق احمد،مرتب (۲۰۰۶ء)،جدیدیت کا تنقیدی تناظر، لاہور: کتاب سرائے

فرحت اللہ بیگ، مرزا، بوستان خیال، مشمولہ، داستاں در داستاں، سہیل احمد خاں،مرتب، (۱۹۸۷ء)، لاہور: قوسین

قاسمی، ابوالکلام، (مترجم) (۱۹۹۲ء)،ناول کا فن، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاوس

کلیم الدین احمد، (مدیرِ اعلیٰ) (۱۹۹۸ء)،جامع انگلش اُردو ڈکشنری، دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ زبانِ اُردو

________،مشمولہ مقدمہ طلسم ہوشربا، عابد رضا بیدار،مرتب، (س ن)، پٹنہ: خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری

گیان چند، (۲۰۰۲ء)، اُردو کی نثری داستانیں، نئی دہلی: انجمن ترقی اُردو (ہند)

محمد حسن عسکری، مشمولہ مقدمہ طلسم ہوشربا، عابد رضا بیدار،مرتب، (س ن)، پٹنہ: خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری

________،نشاۃ ثانیہ: جدیدیت کا آغاز، مشمولہ اشتیاق احمد،مرتب (۲۰۰۶ء)،جدیدیت کا تنقیدی تناظر، لاہور: کتاب سرائے

محمد سلیم الرحمٰن، (س ن)، محمد حنیف رامے، مشمولہ سویرا شمارہ ۳۷

________، (۱۹۹۲ء)، مشاہیر ادب [یونانی دور]، لاہور: قوسین

محمد شفیع، مولوی، (۱۹۷۲ء)، مقالات مولوی محمد شفیع، جلد دوم، لاہور: مجلس ترقی ادب

محمد عمر میمن، (مترجم) (۲۰۱۰) نوجوان ناول نگار کے نام خط، کراچی: شہرزاد

محمد کاظم، (۱۹۹۰ء)، عربی ادب میں مطالعے، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز

مظفر عباس، (۱۹۹۹ء)، اُردو کی زندہ داستانیں، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز

منیر شکوہ آبادی،(۱۹۹۶ء)،طلسم گوہر بار،محمد سلیم الرحمٰن،مرتب،لاہور: بک مارک

میر امن دہلوی،(۱۹۹۲ء)،باغ و بہار، رشید حسن خاں،مرتب،لاہور:نقوش

نہال چند لاہوری،(۱۸۰۳ء)،مذہب عشق،خلیل الرحمٰن داؤدی،مرتب،لاہور:مجلس ترقی ادب

نیر مسعود،(۲۰۰۹ء)،منتخب مضامین،کراچی: آج

نیر،ناصر عباس،مرتب(س ن)،مابعد جدیدیت نظری مباحث،لاہور:مغربی پاکستان اردو اکیڈمی

وزیر آغا،مابعد جدیدیت مشمولہ،ناصر عباس نیر،مرتب (س ن)،مابعد جدیدیت نظری مباحث،لاہور:مغربی پاکستان اردو اکیڈمی

وقار عظیم،سید،مشمولہ مقدمہ طلسم ہوشربا،عابد رضا بیدار،مرتب،(س ن)،پٹنہ:خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری

E.M kirk palric,(1983), chamber's 20th century Dictionary, .

Singapore, chamber's.

Frederick Ungar & Lina mainiero,(1976), Encyclopedia of world

Literature in 20th Century, New York, Frederick unger Publishing co.,

vol. 4,

Hugh Holman&William Harmon, (1986), A Hand Book of .

Literature, USA, MacMillan, Publishing Company,

Joseph Campbell,(1968), The Hero with thousand faces, ,

Princeton, bollingen

John clute and john Grant The Encyclopedia of fantasy,(1999),

New York, St martin's Griffen-

Oxford, The oxford English Dictionary, 2nd Edition, (1989). Claendon

Press,

K. Leguin, Ursla, (2005), Anthology of Fantasy Fiction, London,

Cambridge University Press,

Paul. Procter, Cabmridge International Dictionary of English, London, Cambridge University Press,

S.Rabkin,(1979), Fantastic worlds, New York, oxford University press

The Encyclopedia Americana,(1984), Grolier Corporated, ,vol. 11,

The Encyclopedia Britinica,(1966), Grolier Corporated, ,vol. 12,

Martin Gray, (2001), "A Dictionary of Literary Terms", Hong Kong: Langmans York Press, ,

http://en.wikipedia.org/wiki/Fantasy

http://britannica.com/eb/article-9125578/fantary.